

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أدونيس: أنا الصارية ولا شيء يعلنني



ابن طفيل:

مكان الروح

■ ■ ■ ■ ■

الجماعات الإسلامية

في مصر الآن

■ ■ ■

التأويل عند مؤرخين

إسلاميين

■ ■ ■

تضامناً مع إقبال بركة

وحورية الرأي

■ ■ ■

أوتار المار:

الوجود المتواري

■ ■ ■

حين يصبح نفي الأفر

قانوناً

■ ■ ■

عالم يتقوض

وقيم تزول

مؤد إسماعيل / د. صبرى حافظ / وديع أمين / قاسم مسعد عليوة / محمود الشاذلى

فى عوض الله / إلياس فتح الرحمن / نبيل قاسم / السماح عبدالله / محمود خيرالله



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٢ / أبريل ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح

السروي / جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة /

ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب
نسرین سعید إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحتا الغلاف الأمامي والخلفي للفنان الراحل محمد هجرس
الرسوم الداخلية : الفنان هشام إمام

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- * أول الكتابة المحررة ٥
- * النقد التأويلي عند مؤرخي الإسلام/ دراسة/ د. محمود إسماعيل ١١
- * ابن طفيل.. ورسالة حي بن يقظان/ رواد التنوير/ وديع أمين ١٩

• الديوان الصغير

- * أنونيس: أنا الصارية ولا شئ يعلوني/ مختارات/ إعداد وتقديم: حلمي سالم ٢٥

• نظرات في النقد

- * منقرات الأطباء... عالم ينهار وقيم تزول..... د. صبرى حافظ ٤٠
- * بورك عديم يمتد فيك قراءة في ديوان فاكهة الندم..... محمود صبحي السائيس ٤٧
- * قى ليالى القصف السعيدة..... د. مقداد رحيم ٥٣
- * أوتار الماء .. أو الوجود المتوارى..... طارق إمام ٥٧
- * بعيداً عن الكائنات.. دلالات الرؤية المراوغة..... عيد عبد العظيم ٦٣

• نصوص

- * في أحراش المرايا/ قصة/ قاسم مسعد عليوة ٧٠
- * الأميبا / قصة/ صفاء النجار ٧٣
- * الحلم الحجري / قصة/ بليغ أبو شنيف ٧٧
- * رأيت ما لا يرى النائم/ شعر/ محمود الشاذلي ٧٩
- * مثل عمود إنارة في الشارع/ شعر/ محمود خير الله ٨١
- * عالم أيل للسقوط/ شعر/ صلاح جاند ٨٤
- * ثلاثة بيتيه/ شعر/ السامح عبد الله ٨٦

• الحياة الثقافية

- على هامش مهرجان الكوميديا في الاسكندرية/ سينما/ على عوض الله كزار ٩٠
- * اللعب في الدماغ.. حين يصبح نفى الآخر قانوناً/ مسرح/ حازم عزمى ٩٤
- * الجماعات الإسلامية في مصر الآن / ندوة / ع.ع ١٠٤
- * الشهائى الإبداع والتفسير الحرفى/ ندوة/ ع.ع ١١٢
- * إلياس فتح الرحمن.. شعر ضد الاقتلاع/ ندوة/ مصطفى محمود ونجوى طلي ١١٧
- * أنا أقاوم.. إذن أنا موجود/ عرض كتاب/ نبيل قاسم ١٢٦
- * الإسلام كما تقدمه دعوة الإحياء الإسلامى/ كتاب/ جمال البنا ١٣٠
- * كتب / التحرير/ ١٣٦
- * لتتضمن مع إقبال بركة/ وثيقة/ ١٤٤



فنان العدد

هشام إمام / مواليد القاهرة / بكالوريوس كلية التربية الفنية/ جامعة

حلوان / ١٩٧٩

مدير إدارة البحوث والنشر / قطاع الفنون التشكيلية

عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين

أمين عام الجمعية الأهلية للفنون الجميلة/ عضو أتيليه القاهرة

**** معارض خاصة ****

المركز الثقافي الأسباني / القاهرة/ تصوير زيتي/ ١٩٨١.

رابطة خريجي كليات التربية / رسم/ ١٩٩٧

قاعة الفنان محمد ناجي / أتيليه القاهرة/تصوير زيتي/ ٢٠٠٢م

قاعة مايكل انجلو للفنون التشكيلية / رسم وتصوير زيتي/ ٢٠٠٢م

قاعة مركز النقد والابداع / رسم وتصوير زيتي/ ٢٠٠٢م

قاعة مكتبة شبرا الخيمة العامة بسمطرد/ ٢٠٠٢م

**** المكتبيات ****

جامعة حلوان -وزارة الشباب- المركز الثقافي الأسباني-متحف الفن المصري الحديث-المجلس القومي للمرأة-

الفنادق -لدى الأفراد.

أول الكتاب

غريشة النقاش

واصل البرابرة ممارسة شغلهم اليومي فاغتالت إسرائيل الشيخ «أحمد ياسين» مؤسس حركة حماس في فلسطين مع تسعة من رفاقه وأقربائه. وحماس هي الحركة التي شاركت بصورة إيجابية في أعمال الانتفاضة الثانية في فلسطين وجعلت من العمليات الاستشهادية تقليداً ثابتاً في المقاومة ضد الاحتلال، ولم تعترف في ذلك بالفروق بين المدنيين والعسكريين رداً بالمثل على الوحش الإسرائيلي الذي لم يفرق بدوره بين المدنيين والعسكريين إن صح أن نقول أن في فلسطين عسكريين، فهيم الجيش البيوت والمستشفيات، واجتاح المخيمات وإقطع أشجار الزيتون، وقصف سيارات الاسعاف، وقتل الأطفال والنساء والشيوخ دون تمييز، وتحول جنوده إلى قناصة محترفين يصطادون الشعب الفلسطيني جماعات وأفراداً حيثما وجدوا الفرصة.. وأخيراً شرعوا في بناء جدار الفصل العنصري الذي سيلتهم ٥٨٪ من أراضي الضفة الغربية.

وتزامنت هذه العملية التي ستدفع بالمنطقة للإيغال في النفق المظلم الذي دخلته منذ توقيع اتفاقيات كامب ديفيد والصلح المنقود، تزامنت مع إنطلاق مجموعة مبادرات لاصلاح المنطقة من الخارج والداخل بعد أن كاد يكون هناك توافق بين الجميع- باستثناء الحكام الذين يتشبثون بمقاعدهم ومصالحهم غير المشروعة والتي راكموها في ظل غياب الديمقراطية ونفى الشعوب، والتكثيف بالقوى الفاعلة ومصادرة كل إمكانية للتغيير الديمقراطي السلمي للبلاد- باستثناء هؤلاء فإن ما كاد يكون اجماعاً قد نشأ على أن الأوضاع لم تعد تحتل الانتظار، وأننا الآن نعيش مرحلة ما بعد الانتظار، لعل انتظار الذي لا يأتي بعد أن وصلنا إلى قاع المهانة على كل الصعد. وهو إنتظار العاجزين الذين نجحت النظم الاستبدادية القمعية الطبقية في تدمير طاقاتهم الخلاقة ففاض إبداعهم بالمرارة والألم، وظلته العتمة وعجنه اليأس، وكانت النظم قد بددت الثروات الوطنية سواء عبر الفساد أو برامج الخصخصة والاستتباع للمؤسسات المالية الدولية وقبول الاملاءات حول ما يسمى الاصلاح الاقتصادي، وشوهت روح النقد والاحتجاج، بعد العنوان الدوب المنظم على استقلال مؤسسات العمل الجماعي من أحزاب وتقابات ومنظمات للعمل الأصلي .. وينطبق على هذه المنظمات جميعاً في ظل ترسانة القوانين القميدة للحريات قول الشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسي «دافعت عن قيثارتي أكثر مما عزفت ألهاني».

فقد انشغلت هذه المنظمات جميعاً بالدفاع عن دورها وفعاليتها واستقلالها أمام عنف

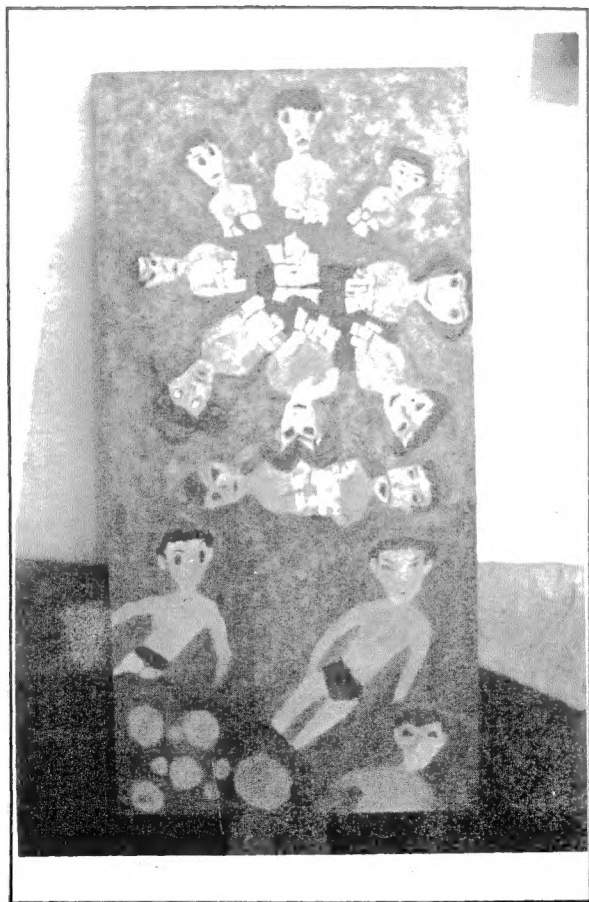
الهجمات الحكومية والحصاد المضروب عليها .

وفتحت هذه الحالة الباب أمام بعض جماعات الإسلام السياسى التى نمت كالفطر مستفيدة رغم القمع الذى مارسته السلطات ضدها من الفراغ الذى أحدثته الملاحقات للجمع، وبما لها من قدرات تنظيمية وثروات هائلة نجحت فى السيطرة على عدد من النقابات المهنية ، ونشأ صراع بين مشرورعين سياسيين كل منهما وجه للآخر من زاوية الأحادية فى النظرة ورفض الحوار وعدم الاعتراف بالاختلاف ، وقمع الحرية ، وتكفير المعارضين باسم الخروج على الدين فى خطاب الاسلام السياسى أو الخروج على النظام فى خطاب السلطة الحاكمة .. وتولد من المشوعين معا كل هذا الخراب المادى والمعنوى.

وقد لخص الزعيم الجزائرى «حسين آية أحمد» أحد قادة الثورة ضد الاستعمار الفرنسى هذه الحالة المساوية لدى صعود الاسلام السياسى فى الانتخابات الجزائرية مطلع التسعينيات حين قطع الجيش الطريق على تولى جبهة الإنقاذ الاسلامية للسلطة - وصفها قائلا: إننا محاصرون بين الكوليرا والطاعون، أى الاستبداد الدينى من جهة والاستبداد المدنى من جهة أخرى.

وقد أدى هذا الحصار المركب للقوى الفاعلة وللحركات الشعبية احتجاجا على تدهور مستويات المعيشة والاستبداد والقمع المنظم، وضمن عوامل أخرى أكثر تعقيدا، أدى إلى نشوء الجماعات المسلحة على أسس دينية والتى أخذت تكفر المجتمع والحكام وكل تجربة الحداثة برمتها وتتحول إلى عنصر إضافى لتعطيل الحريات العامة والديمقراطية والتغيير المجتمعى ذاته.

يقول وزير خارجية المانيا يوسكا فيشر ، وهو ينتمى إلى حزب الخضر المتحالف فى الحكم مع الحزب الاشتراكى الديمقراطى الألمانى ، وهو أيضا صاحب المبادرة الألمانية الفرنسية لإصلاح الشرق الأوسط التى عرفت باسمه « إن الخطر الأكبر الذى يتهدد أمننا الإقليمى والعالمى فى بداية هذا القرن هو الإرهاب الجهادى المدمر بايديولوجيته الشمولية (التوتاليتارية) ، ويؤثره الشرقين الأدنى والأوسط فهو لا يشكل تهديداً لجمتمعات الغرب فقط ، وإنما بالدرجة الأولى للعالمين العربى والإسلامى أيضا ، ولن ننجح فى التغلب على التهديد النابع من هذه التوتاليتارية الجديدة بالأساليب العسكرية فقط، إذ أن اجابتنا عليها يتغى أن تكون شاملة أيضا مثلها مثل هذا التهديد . والشمول هنا يعنى التنمية والعدالة والديمقراطية والحرية جميعا .. ويعنى أيضا خروج الاحتلال من كل من فلسطين والعراق بينما تتمحور مبادرة الشرق الأوسط الكبير التى طرحتها الادارة الأمريكية للإصلاح حول اليهودى الأمنى والإرهاب الدولى الذى سيطر على العقليّة الأمريكية بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، وبدون أى اعتبار للأسباب العميقة التى ولدت الارهاب سواء فى فلسطين أو العراق ، بل والدور الذى لعبته المخابرات الأمريكية فى تغذيته



وتمويله .

فى حين تحصر مبادرة الاخوان المسلمين على سبيل المثال وحرية الاعتقاد فى إطارها الخاص ، أى لا تتعدى الاعتقاد إلى حق التعبير عنه وتقيد حقوق المرأة والأقباط .وتقتصر حرية ممارسة الشعائر على الأديان السماوية المعترف بها، ولا تذكر كلمة العقائد التى تشمل المذاهب ،وهو ما يعنى تجاهل الجماعة كجماعة سنية لوجود المذاهب الفقهية والتنوع الفكرى بين أبناء الدين الواحد ، بكل ما تحمله هذه المذاهب ، من ثراء وعطاء لجموع الأمة وتدعو لابتعاث نظام الخلافة الاسلامية وتتفق مع الحكومة فى برنامجهما الاقتصادى.

فى حين أن الدستور المصرى المطلوب إصلاحه يكفل حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية لأبناء المذاهب المختلفة ، وهو ينص على أن المواطنين سواء أمام القانون ، وينص كذلك على أن تكفل الدولة حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية ، وما تطالب به القوى الديمقراطية من اصلاح ديمقراطى ويستورى هو تطلع لإرساء نظم لمحاسبة السلطات ومراقبتها وتقيد الحكم المطلق وتحصين الحريات المكفولة بالدستور .. أى أن مبادرة الإخوان المسلمين هى على كل الأصعدة عودة للخلف سواء فيما يتعلق بقضية الحريات العامة أو التطور الاقتصادى الاجتماعى فضلا عن أنها لم تتطرق من بعيد أو قريب بقضيتى إحتلال العراق وفلسطين شأنها شأن المبادرة الأمريكية بينما تقرد وثيقة الاسكندرية التى صاغها عدد من المفكرين العرب فى مؤتمر بمكتبتهما مساحة واسعة لقضية تجديد الخطاب الدينى ولا تقدم أى تنازل للسلطات القائمة حول قضية الحريات العامة والديمقراطية ضرورة الفصل بين السلطات ورفض توريث السلطة.

ويدعو تقرير التنمية الإنسانية الثانى فى الوطن العربى الذى أصدره البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة إلى إقامة مجتمع المعرفة الذى شارك فيه عدد من الباحثين والمفكرين والخبراء العرب وشهر به البعض لأن الإدارة الأمريكية أشارت إليه فى مبادرتها للإصلاح يدعو إلى « تحرير الدين من التوظيف المفروض وحفز الاجتهاد وتكريمه ، ومن السبل لذلك العودة إلى الرؤية الإنسانية الحضارية والأخلاقية لمقاصد الدين الصحيحة ، واستعادة المؤسسة الدينية لاستقلالها عن السلطات السياسية وعن الحكومات والدول ، وعن الحريات الدينية السياسية الراديكالية ، والإقرار بالحرية الفكرية ، وتفعيل فقه الاجتهاد ، وصون حق الاختلاف فى العقائد والمذاهب والحرية الفكرية التى ينشدها التقرير هى هدف عزيز على قلوب المفكرين والمصلحين الأحرار كافة.

لا نستطيع إذن ونحن نفوض فى رمال المبادرات المتضاربة أن ننسى حقيقتين الأولى هى أن الإصلاح الديمقراطى جنبا إلى جنب العدالة الاجتماعية كانا مطلبين توأمين للحركة الوطنية المصرية ولأحزابها التقدمية طيلة العقدين الأخيرين على الأقل ، خاضت من أجلها معارك كثيرة



وقد تمت تضحيات بلا حصر وهي تكافح في نفس الوقت ضد الهيمنة الأجنبية والمشروع الصهيوني والحقيقة الثانية هي أن الدور الذي تلعبه كل من منظمة حماس والجهاد في الكفاح الفلسطيني من أجل التحرير لا يجوز أن يحجب عنا حقيقة مشروعها المجتمعي الماضوي وتطلعها لبناء دولة فلسطين المسلمة وهي تسعى لإنتزاع القيادة من منظمة التحرير الفلسطينية التي كانت قد نشأت تاريخياً على أساس علماني ديمقراطي ، بل وبعث في مرحلة من مراحل تطورها إلى قيام دولة علمانية ديمقراطية ثنائية القومية على أرض فلسطين ، تنهض على أساس المواطنة المتساوية لكل سكانها رجالاً ونساء ، مسلمين ومسيحيين ويهود ولا دينيين ، تحقق أكبر قدر من الحرية والرفاهية.

إن المشروع المجتمعي بل والسياسي الثقافي للقوى الإسلامية في فلسطين كما في كل مكان هو مشروع ضد الحداثة ، فلا حداثة دون ديمقراطية ولا حداثة دون علمانية تفصل بين الدين والسياسة وليس بين الدين والمجتمع ، ويرى الفيلسوف الألماني هابرماس أن أي مثا روع للحداثة مرهون بدعم أكبر مساحات للحوار والاختلاف في البلد الواحد وفي العالم أجمع هو الذي بذل جهداً فكرياً هائلاً للرد على سؤال : من أين خرج ألوحش النازي؟

وإذا ما قبلنا نحن المثقفون في قورة الغضب والحماس العاطفي للدور الذي تلعبه القوى الإسلامية في فلسطين بالتعظيم على القضايا الشائكة في عمل هذه الجماعات فسوف تكون المراجعة مستحيلة حين لا ينفع الندم ، فلا بد إذن من رفض قاطع لدعوتها لإقامة دولة دينية إذ يقول الدكتور عصام العريان أحد قادة الإخوان المسلمين في مصر إنهم قد بلغوا فعلاً المرحلة الخامسة من مراحل الدعوة ، وهي مرحلة إصلاح الحكومة لتكون إسلامية بحق أو من قبيل وضع النساء وأبناء الديانات الأخرى في مرتبة أدنى بشكل تلقائي ما دامت الدولة والحكومة ستبتعان ديناً واحداً دون تأسيس لمبدأ المواطنة الذي يقتدر بحرية الاختيار والاعتقاد والتعبير والتنظيم أو من قبيل استهداف عمليات حماس والجهاد للمدنيين في إسرائيل بدعوى الرد بالمثل على الوحشية الصهيونية مما يؤدي إلى إضعاف قوى السلام والدعوة للتعایش على أسس عادلة في فلسطين وتقوية اليمين الصهيوني وخسران التعاطف العالمي مع المقاومة الفلسطينية والانتفاضة الشعبية رغم تهم أصحاب الضمائر الحية للوضع في فلسطين.

الحوار مع الذات إذن يسبق الحوار مع الآخر ، ونحن مدعوون كمثقفين لا ابتكار أنماط تحليلية لواقعنا الاجتماعي التاريخي بحرية لتكون مع وضد .. مع «حماس» وضد بعض ممارساتها ، مع الحداثة وضد الإمبريالية ، مع الدولة وضد الاستتباع والإملاء ، مع قيم الحرية والعدالة وضد الاحتلال .. وذلك أن الإفراط في تجنب الإلتباس ربما يفوت علينا معرفة الحقيقي أو بناء الموقف الصحيح الذي علينا أن نشكله ونستخلصه من برائن الألم واليأس.

المحررة

النقد التأويلي عند بعض مؤرخي الإسلام

د. محمود إسماعيل

معلوم أن مصطلح الهرمونيوطيقا» ذو دلالات متعددة لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال نشأته وتطوره عبر تداوله تاريخيا ، أعنى أن المصطلح اختلف وتعدّد مفهومه باختلاف استخدامه وتوظيفه منهجيا في حقل الفلسفة والعلوم الاجتماعية . إذ بدأ مصطلحا لاهوتيا كمنهج لتفسير نصوص الكتاب المقدس ذات الطابع «الميتي» الذي يحتل التأويل . ثم جرى توظيفه في مجال علم النفس الارتقائي التاريخي كدأة منهجية لسبر أغوار الشخصيات التاريخية وتفسير سلوكياتها ، إلى أن صار منهجا- بل علما- لتفسير النصوص الفلسفية بتعقيداتها التي تتم عن رؤى «ومخايل» مبدعيا . ثم توسع مفهوم المصطلح ليصبح علما مكتملا في الفهم لتفسير ظواهر العلوم الاجتماعية والإنسانية من خلال لغة نصوصها ، والفصوص وراء دلالاتها المستترة والمستنبطة(١).

وفي حقل التاريخ ، وظف بعض المؤرخين «الهرمونيوطيقا» كمنهج لتفسير وقائع التاريخ بوجه عام(٢) ، بينما قصر البعض هذا التوظيف على التحقق من مصداقية النصوص التي يعول عليها في الكتابة التاريخية. وعندنا أن المفهومين المصطلح جائزان ، فيمكن توظيف هذا العلم لتفسير مراحل تطور الصيرورة التاريخية خلال مدار زمني طويل ، وهو ما عولنا عليه بالفعل ف الكثير من

كتاباتها . كذا يمكن اعتماد مفهوم المصطلح كغداة منهجية لتحليل وتفكيك النصوص التاريخية للتحقق من مصداقيتها قبل التعويل عليها ، وهو ما نستهدفه من هذه الدراسة .

فكتابة التاريخ لا يمكن أن تؤسس إلا على مادة محققة بعد القيام بنقدها بهدف التعويل عليها . ذلك أن النص التاريخي لا يحتوى إلا على أفكار صاحبه ، ومن ثم فهو يقدم رؤية المؤرخ التي ليست بالضرورة رؤية صائبة أو موضوعية . ومن أجل التحقق من هذه الموضوعية لا مناص من القيام بجهد نقدي للنص التاريخي سواء من حيث لغته وأسلوبه ، أو من حيث مضمونه ومحتواه . فثمة عوامل كثيرة تحفز المؤرخ على الانحياز وتكتب طريق الموضوعية . من هذه العوامل ما يتعلق بثقافة المؤرخ ، ومعتقداته الدينية والمذهبية ، ووضعه الطبقي والاجتماعي ، ومعاصرته للأحداث التي يؤرخ لها أو بعده عنها ، وموقفه من النظام الحاكم ، تأييداً أو معارضة . فتلك عوامل توجه «بوصلة» المؤرخ وتؤثر فيما يكتب من حيث توحى أو تكتب سبيل الموضوعية .

لذلك ، فعلى المؤرخ المتيقن أن يقف على الضغوط والإكراهات والمحاذير المنظورة وغير المنظورة التي قد تدفع صاحب النص إلى «السكوت» أحياناً ، أو التحريف أو المبالغة والشطط خوفاً أو طعماً .

وتتعاظم تلك المحاذير خصوصاً بالنسبة لمؤرخ التاريخ الإسلامي : ذلك أن المؤرخين الأوائل عانوا ضغوطاً دينية ومذهبية وإقليمية وشعبوية وسياسية . بل نعلم أن وظيفة «مؤرخ البلاط» كانت شائعة طوال عصور التاريخ الإسلامي ، بحيث كان جل هؤلاء المؤرخين يصنفون تواريخ بأمر من الحاكم ، أو يكتبون مصنفات لإرضاء الحكام طمعاً في المال والجاه . لذلك ، نرى أن جل كتابات هؤلاء المؤرخين لم تكن «بريئة» ناهيك عن أفة نقل أو اقتباس المؤرخين اللاحقين عن السابقين ، وما نجم عن ذلك من تواتر الأخطاء واكتسابها -بفعل التواتر- نوعاً من مشروعية التداول .

على أننا لا نعدم وجود شلة من المؤرخين المسلمين الرواد أدركوا خطورة تلك المثالب ، وحاولوا إعمال النقد في الروايات للتأكد من مصداقيتها . ومنهم من نيه إلى تلك المحاذير ولكنهم -تحت ضغوط العصر- لم يطبقوها فيما صنفوا من تواريخ ، كما هو حال ابن خلدون على سبيل المثال . أما من توخوا نقد مظاهرها وتناولوا الروايات بالجرح والتعديل قبل الأخذ بها ، فمنهم -على سبيل المثال- اليعقوبي والمسعودي ومسكويه وابن حزم والبيروني وابن حجر العسقلاني .

فاليعقوبي- مثلاً -لم يعمل على الإسناد باعتباره أداة أخذ بها مؤرخو عصره للتحقق من مصداقية الأخبار . إذ أدرك -شأنه شأن ابن حجر فيما بعد- أن صحة السند لا تعنى القطع

بصحة المتن . وعول على آليات منهجية أخرى مثل «المشاهدة» و«المساطة» و«المشاهدة» ، كإثبات منهجية لتحقيق الروايات .

يقول اليعقوبى (٢) «.. وقد اتصلت أسفارى ودام تقرى ، فكنت متى لقيت رجلا من تلك البلدان سألت عن وطنه ومصره وبلده وساكنته ودياناتهم ومقالاتهم .. ثم أثبت كل ما يخبرنى به من أثق بصدقه . وأستظهر مساطة قوم بعد قوم حتى سألت خلقا كثيرا من الناس» ومعلوم أن اليعقوبى ومعلوم أن اليعقوبى كان جغرافيا ومؤرخا ، أفاد من الجغرافيا فى دراسة التاريخ وتحقيق أخباره وضبط وقائمه ومعلوم أيضا أم استنارته ترجع إلى كونه معتزليا عقلانيا أخذ بمبدأ «الشك» فى تحقيق الأخبار شأنه فى ذلك شأن المعتزلة عموما (٥).

كذلك كان حال «المسعودى» الجغرافى المؤرخ المعتزلى المذهب . كما كان سليل أسرة عبد الله بن مسعود القائل بمذهب «القدريّة» - أى بالاختيار وليس الجبر - كما ينتمى إلى الطبقة الوسطى التى تبنّت الاتجاه الليبرالى فى الفكر الإسلامى.

حاز المسعودى ثقافة موسوعية نتيجة تسفاراته ، كما استمد معلوماته عموما من شهود العيان بخصوص الأحداث التى عاصرها ، وعول على النقد والتمحيص فيما نقل عن المؤرخين السابقين . يقول : «عانيت من طول القرية وبعد الدار وتواتر الأسفار ، طورا مشرقية وطورا مغربية» (٦) وعول فى جمع معلوماته على الثقة نظرا لعدم ثقته فى «الاسناد» كمنهج للتحقق من صحة الأخبار ، وإن جمع الروايات المتنافرة وأض فيها النقد والنظر ، فصنف المؤرخين الذين أخذ عنهم ، وأشاد بالثقة منهم مثل الكندى والسزجيني والبلانرى والدينورى ، كما نبه إلى شكوكه فى الكثير من الروايات المشتبه فى صدقها (٧) وخصوصا فى روايات المؤرخين المحدثين (٨) ، لاعتمادهم على الرواية والسماع ليس إلا . لقد اعتمد على المشاهدة والقياس ، ونعى على مؤرخى عصره عدم إعمال العقل فى الروايات . يقول بصدد هذه الآفة أنها «أبانت آثار علم التاريخ ، وطلمست مناره ، فكثرت فيه العناء ، فلا تعانين إلا مموها جاهلا ، ومتعاطيا ناقصا قد قنع بالظنون ، وعمى عن اليقين» (٩) . وأثبت الكثير من القواعد المنهجية فى التحقيق والضبط ، ودعا إلى ضرورة تسليح المؤرخ بقنون الكتابة التاريخية والإحاطة بتقنياتها ، فضلا عن سعة الثقافة ولا غرو ، فقد أطلع على مصادر يونانية وبيزنطية ، ورأى الحيلة والحذر فيما نقل عنها يقول «.. فعبرنا عنهم حسب ما نقل إلينا من ألفاظهم ووجدناه فى كتبهم» (١٠) ولم يكتف بالعرض والسرد فيما كتب بل علل وحلل ، فسر ونظر . يقول عن منهجه فى عرضه لأخبار الدول التى أرخ لها أنه درس «كيفية شياؤها وهرمها وعمل جميع ذلك» (١١) من هنا حق لبعض الدارسين الحكم على كتاباته بأنه عول

على « بحث ظواهر العالم المادية وأدخلها ضمن نطاق التاريخ » (١٢).

أما مسكويه فقد أحدث نقلة في الفكر التاريخي ، خصوصا فيما يتعلق بالنقد والتحصيل والتحقيق والتدقيق ، مقيداً من كونه فيلسوفاً ومؤصلا لعلم الأخلاق . ونحن نرجح أنه كان معتزليا زيدا ، إذ خدم أمين مكتبة لسلطين بنى بويه .

وفي مجال النقد الهرمونيطيقي ، سغه سائر المرويات التاريخية عن العصور السابقة على الإسلام ، فانفرد بتلك الميزة عن سائر سابقيه ولاحقيه ، لا لشيء إلا لعلم القدرة على إخضاع الروايات عنها للنقد والتحصيل . فهي في نظره محض خرافات وأساطير . يقول « وإنى مبتدئ بذكر الله ومنعته بما نقل إلينا من الأخبار بعد الطوفان لثقة بما كان منها » ودافع عنه تلميذه « أبو شجاع » حين حكم بأن تلك الروايات التي رفضها مسكويه « لا فائدة لها اللهم إلا في أنس المحادثة والمسامرة » (١٤) كما سكوت مسكويه عن التلويح للسلطين البديهييين الذين عرفوا بالشطط في سياساتهم : وذلك من باب « التقية » حتى لا يتورط في الدفاع عن تلك السياسات .

وفي تأريخه للعصور الإسلامية السابقة لم يسجل كتابه إلا الوقائع التي كانت في نعره « تدبيرا بشريا لا يقترن بالاعجاز » (١٥) ، حتى فيما يتعلق بسيرة الرسول (ص) إذ عالج البعثة النبوية باعتبارها « وقائع وأحداث سبقتها تدابير بشرية » (١٦) كما تناول الوقائع والأحداث من منظور طبقي يستند إلى الأساس الاقتصادي المادي .

أما عن أحداث عصره ، فقد اعتمد على المشاهدة والعيان ، يقول : « أكثر ما حكى فهو مشاهدة وعيان ، أو خبر محصل عندي خبره مجرى ما عاينته » (١٥) . بهذا يعنى استخدام القياس ، « قياس الغائب على الشاهد » . كما كان يستقى رواياته من رجال الدولة بعد مساملتهم وتمحيص أقوالهم يقول : « ولم يكن إخباري دون مشاهدتي إلا من الثقة والسكون إلى صدقه » (١٩) كما حرص على الرجوع إلى الوثائق وأثبت الكثير من الإحصاءات إبراكا منه لأهمية « المنهج الكمي » في دراسة التاريخ .

لم يهتم مسكويه بالأخبار في حد ذاتها قدر عنايته بما تحويه من دلالة ومغزى ، متبعا في ذلك « منج الشك المعتزلي » (٢١) كما اطرح جانبا كل الروايات الخرافية والأسطورية « التي تجرى مجرى الأسفار التي لا فائدة منها غير استجلاب النوم » (٢٢) ولم يعول قط على الاسناد وأعمل العقل في سائر ما أخذه ، رافضا النقل بالكلية كما رفض المنهج الحولي وعالج التاريخ كموضوعات متكاملة في سياق متجانس ومنظومة متسقة .

كما فطن إلى أهمية علم التاريخ باعتباره مستودعا لتجارب البشرية وتوصل إلى حقيقة



تضافر الظروف الموضوعية لصنع الحدث التاريخي يقول « لما تصفحت أخبار الأمم وسير الملوك . وقرأت أخبار البلدان ، وجدت فيها ما تستفاد منه تجربة من أمور لا تزال يتكرر مثله ، وينتظر حدوث شبيهها ، كذكر مبادئ الدول ونشأة الملك ، وذكر دخول . الخلل فيها بعد ذلك .. وذكر ما يتصل بذلك من السياسات في عمارة البلدان ، وجمع كلمة الرعية ، وإصلاح نيات الجند ، وحيل الحروب ومكائد الرجال » (٢).

هكذا ارتقى مسكويه بالفكر التاريخي ، خصوصاً فيما يتعلق بالنقد ٧ الهرمونيطيقي . أما عن نقلته في مجال التأويل والتفسير ، فأمر غاية في الدهشة ، إذا ما علمنا ريافته لمدرسة التفسير المادى التاريخي في العالم الإسلامى أما البيرونى ، فقد أشتعل بالسياسة وعرك دهايلها ، كما أبلى في مجال العلوم الطبيعية والرياضية ، فضلاً عن تأسيس المنهج العلمى التجريبي ، وأفاد من كل ذلك في دراسة التاريخ عموماً وتطبيق قواعد النقد الهرمونيطيقي على وجه الخصوص .

أما عن مذهبه ، فنرجح أنه كان معتزلياً ، بدليل اضطهاد من قبل الغزنويين السنة والتحاقه ببلاط بنى بوية المعتزلة الزيدية هذا فضلاً عن إشاراته بالاعتزال في مواضع شتى من مصنفاته . وفى مجال موضوعنا سبق البيرونى المشاهدة العيانة على الرواية والسماع (٢٤) ولم يعتمد الرواية إلا بعد نقدها وتمحيصها (٢٥) وأضاف إلى سيايقه نهج مقارنتها بغيرها من الروايات الأخرى .

وقد أتبع ذلك النهج النقدي حتى فيما أخذ عن الكتب المقدسة ، فجاء ذلك متسقاً مع عنوان كتابه «تحقيق ما للعلم من مقولة مقبولة في العقل أو مرئولة» كما تقرد من سياقين في التنظير للمنهج ، يقول «فهو الذى تقردت به فى أيامى» . يقول أيضاً «ليس الخبر كالعيان .. لأن العيان هو إدراك عين الناظر المنظور إليه فى زمان وجوده» ، أما الخبر «فيكون عن الشئ الممكن الوجود» (٢٦) «الخبر آفات . وفيه الصدق والكذب» ورد الكذب «إلى ثقافت الهمم وغلبة الهراش والنزاع على الأمم» «ومن مخبر عنه أمر كذب يقصد فيه نفسه فيعظم به جنسه» . ومن مخبر عنه متقرب إلى خبر بدناءة الطبع أو متقياً لشر .. ومن مخبر عنه جهلاً : وهو المقلد للمخبرين» (٢٨) .

وهنا يقف البيرونى على الأسباب الذاتية والموضوعية التى تمول بون المصادقية فى الأخبار ، لذلك حكم على معظم كتابات معاصريه بأنها « عديمة القيمة » «فلوسافروا وبخالطوا غيرهم لرجعوا عن رأيهم» (٢٩) .

لذلك أيضاً حمل على سائر التواريخ العامة التى كتبها سابقوه ومعاصروه لا لثنى إلا لأنها «تواريخ أخبار» يقول «ولهم فى التواريخ وأعمال الملوك وأفاعيلهم المشهورة عنه ما يستفتر عن

امتناعه القلوب ، وتمحه الآذان ، ولا تقبله العقول» (٢٠).

لقد عول في منهجه النقدي في التحقيق ، علم «الأمور المحسوسة» حيث يجري إعمال النظر فيها للخروج بأحكام عن طريق القياسي والاستدلال يقول: «لا سبيل إلى التوصل إلى ذلك إلا من جهة الاستدلال بالمعقولات والقياس بما يشاهد من المحسوسات .بعد تنزيه النفس عن التعصب والتظاهر واتباع الهوى والتغالب بالرياسة» (٢١).

كما امتاز البيروني باعتماد المنهج الكمي بصورة مدهشة ، حيث حفلت مؤلفاته بالرسوم والجدول والاحصاءات بصورة لم تحدث من قبل ولا من بعد في العصور الوسطى.

أما عن عبقريته في مجال التفسير الهرمونيطيقي ، فتلك قضية أخرى ، فلا أباغ إن أقول بأنه أول فيلسوف للتاريخ ولا غرو ، فقد أكتشف مفهوم «الزمان التاريخي» وتفاعله الجدلي مع معطيات المكان ، ومن ثم يتخلق التاريخ كأحداث وفقا للسنن والنواميس ، وليس من قبيل الصدف والعفوية. لذلك وغيره اعتبره الأستاذ «سخاو» من أعظم ما أنجبت البشرية في مجال المعرفة على امتداد العصور.

وخير ما نختم به هذه الدراسة وقوف البيروني على المنهجية التاريخية في صورتها المثلى حيث يقول: «نأخذ الأقرب فالأقرب فالأشهر فالأشهر ، ونحصلها من أربابها ، ونصلح منها ما يمكننا إصلاحه ، ونترك سائرنا على وجهها ، ليكون ما نعلمه من ذلك معينا لطلب الحق ، ومحِب الحكمة على التصرف في غيرها ، ورشدا إلى نيل ما لم يتها لنا» (٢٢).

خلاصة القول : أن ثمة من مؤرخي الإسلام الرواد طرّقوا وطبقوا -في آن- باب النقد الهرمونيطيقي وأبدعوا في حقل المنهجية التاريخية إبداعات لم ترصد بعد . بينما جرى تمجيد- بله تقدس -غيرهم ممن عرفوا بالسطو على جهود سابقهم وادعاء التفرد بون أننى جدارة أو استحقاق كما هو حال ابن خلدون على سبيل المثال .

البيلوغرافيا والتوثيق

- (١) انظر : إبراهيم القادري : مستقبل الكتابة التاريخية ، ص ٧٩-٨١ الرباط ، د. ت .
- (٢) انظر محمود إسماعيل : قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر وديروس في الهرمونيطقيا التاريخية ، ص ٩٣ وما بعدها ، القاهرة ١٩٩٨ .
- (٣) انظر أنجلو وسنيوبوس : النقد التاريخي ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص ١٢٥ وما بعدها ، القاهرة ، د. ت .
- (٤) اليعقوبي : معجم البلدان ، ص ٢٥٨ لين ١٨٩١ .

-
- (٥) روى عن واصل بن عطاء مؤسس الاعتزال - قوله «إن شكا واحدا خيرا من مائة يقين».
- (٦) المسعودي: التبيين والإشراف، ص ٧، إيدن ١٩٩٣ .
- (٧) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ، ص ٢٦ بيروت ، د. ت.
- (٨) نفسه ، ص ١١
- (٩) نفسه ، ص ٥
- (١٠) نفسه ، ص ٣٥.
- (١١) التبيين والإشراف ، ص ٤.
- (١٢) روزنتال : علم التاريخ عند المسلمين ، الترجمة العربية ، ص ١٨٧ بيروت ١٩٨٣ .
- (١٣) مسكويه : تجارب الأمم ، ج ١ ص ٢ ١٩٧٨.
- (١٤) أبو شجاع : ذيل تجارب الأمم ، ص ٥ ، القاهرة ، د. ت
- (١٥) تجارب الأمم ، ج ١ ، ص ٣ .
- (١٦) نفسه ، ص ١٥٠
- (١٧) نفسه ، ص ٨٦
- (١٨) نفسه ، ج ٢ ، ص ١٣٧ ، القاهرة ود. ت
- (١٩) نفسه ، ص ١٢٨
- (٢٠) نفسه ، ج ١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤.
- (٢١) مرجوليوت : دراسات عن المؤرخين العرب ، الترجمة العربية ص ١٤٢ ، بيروت ، د. ت
- (٢٢) تجارب الأمم ج ١ ، ص ٢ .
- (٢٣) نفسه ، ص ١.
- (٢٤) البيروني : تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرثولة ، ص ١٢ ، بيروت ١٩٨٤.
- (٢٥) نفسه ، ص ١٦.
- (٢٦) نفسه ، ص ١٢
- (٢٧) نفسه ، ص ١٣
- (٢٨) نفسه ، ص ١٤
- (٢٩) نفسه ، ص ٢٠
- (٣٠) البيروني : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ص ١٠٠ ، ليدز ١٩٢٣.
- (٣١) نفسه ص ٤٧.
- (٣٢) نفسه ، ص ٧
-

ابن طفيل .. رسالة حي بن يقظان

وديع أمين

هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل ، وقد ولد ابن طفيل في وادي آش بالقرب من غرناطة بالاندلس في حوالى سنة ١١١٠ وتاريخ مولده ليس معروفًا على وجه التحديد ، وهو ينتمى إلى قبيلة قيس.. ويعد ابن طفيل واحداً من ثلاثة من أشهر فلاسفة الاسلام من الانداسيين وهم ابن باجه وابن طفيل وابن رشد ، وقد عاشوا جميعا في القرن السادس الهجرى، وظهروا بعد سقوط الدولة الاموية وتفككها إلى دويلات صغيرة ، وجدت نفسه عاجزة عن مقاومة ضغط الدول الاسبانية المسيحية ، وقد اضطر ملوك تلك الدويلات والامارات إلى الاستماعة بملوك البربر في شمال أفريقيا ، فجاءت دولة المرابطين لتجديتهم ، وبعد أن نجحت في صد التيار الاسبانى المسيحى اصيبت بالضعف ، فخلقتها دولة الموحدين وبسطت سلطانها على الاندلس ، وفي ظل رعاية خلفاء هاتين الدولتين عاش الفلاسفة الثلاثة.

وفلاسفة الإسلام أساسا علماء ، ومن بينهم أطباء مبرزون فالكندى عالم وطبيب قبل أن يكون فيلسوفا ، عنى بالدراسات الرياضية والطبيعية والطبية ، وكان يرى -كما يرى أفلاطون- من قبل أن الإنسان لا يكون فيلسوفا قبل أن يدرس الرياضة . واجتهد الكندى في تطبيق الرياضيات فى الفلك والطبيعة والطب والميتافيزيقيا، وقد حاول أن يبرهن على وجود الله برهنة رياضية . وكذلك

الأمر بالنسبة للشيخ الرئيس ابن سينا ونيوغة في الطب ، ولم يخرج الأمر في الاندلس عن ذلك كثيراً ، فقد كان فلاسفته الكبار ابن باجة وابن طفيل وابن رشد أطباء وأن تفاوتت رتبهم .

ودرس ابن طفيل الطب والفلسفة والعلوم الطبيعية ، واشتغل أول أمره بالطب في غرناطة وعمل طبيباً ثم حاجباً لحاكم غرناطة ، وقد علا أمره حتى أصبح طبيباً لأبي يعقوب يوسف المنصور الخليفة الموحدى بمرآکش ، وقد عظمت مكانته في نفس أبي يعقوب وأصبح وزيره وطبيبيه الخاص الذى أعجب بثقافته ، وتطورت العلاقة بينهما إلى صداقة وطيدة . فكلهما من قبيلة قيس .

وابن طفيل ممن تأثروا بفلسفة ابن باجة وتلمذ على كتاباته ، ويقول المراكشى في كتاب المعجب عن ابن طفيل «كان متحققاً بجميع أجزاء الفلسفة ، على جماعة من المتحققين بعلم الفلسفة منهم أبو بكر ابن الصائغ المعروف بابن باجة وغيره ، وابن طفيل نفسه يقول في مقدمة قصته ، حى بن يقظان خلال حديث عن شيوع المنطق والفلسفة في الاندلس «لم يكن فيهم أنثب ذهنأ ولا أصح نظراً ولا أصدق رواية من أبى بكر بن الصائغ» ونهى الحديث عنه بقوله: «فهذا حال وصل إلينا من علم هذا الرجل ونحن لم نلق شخصه» وواضح من ذلك أن ابن طفيل قد تلمذ على كتبه وأفاد منه وتأثر به ، ولم يمنع ذلك أن يكون له رأيه ومذهبه الخاص .

كان السلطان ابو يعقوب مثقفاً وقرب إليه العلماء والفلاسفة وعظمت مكانة ابن طفيل عنده ، وكان شغوفاً ومتعلقاً به حتى انه كان يقيم في قصره أياماً لا يذهب إلى بيته ، وابن طفيل هو الذى قدم إليه ابن رشد ليتولى شرح ما غمض من أفكار المعلم الأول أرسطو ، ولما تقدمت السن بابن طفيل تخلى عن وظيفته كطبيب للسلطان أبى يعقوب وحل ابن رشد مكانه كطبيب خاص لأبى يعقوب ، ولما توفى السلطان ظل ابنه أبو يوسف على علاقة وصداقة وطيدتين بابن طفيل إلى درجة أنه اشترك بنفسه في جنازة ابن طفيل في مراكش عاصمة دولة الموحدين سنة ١١٨٥م .

عاش ابن طفيل حياة هانئة لا تعكرها أحداث أو تقلبات الدهر ، وذلك هو السبب في قلة أخباره الشخصية ، فقد عاش منصرفاً إلى حياة الفكر والتأمل والاستغراق في البحث والقراءة ، ووجد في مكتبة صديقه الخليفة ما يروى ظمأه إلى المعرفة . ويقول عنه المراكشى : رأيت لأبى بكر ابن طفيل تصانيف في أنواع الفلسفة من الطبيعيات والالهييات وغير ذلك ولكن الظاهر بوجه عام أن ميله إلى الاطلاع والاستمتاع بالتفكير والتأمل كان أكثر من ميله إلى الإكثار من التأليف . وقد خلف ابن طفيل رسائل في العلوم والطبيعة لم يتبق منها سوى رسالة حى بن يقظان .

وقصة حى بن يقظان معروفة ، واسم حى فيها إشارة إلى غرض المؤلف الذى يرمز به إلى الإنسان الحى أو للعقل ، وارد بنسبته إلى يقظان أن يدل على أن علاقته بالواحد الباقي الذى لا تأخذه سنة ولا نوم ، وحى ولد في جزيرة من جزائر الهند تحت خط الاستواء خالية من السكان ففي الجزيرة الخالية ظهر هذا المخلوق المسمى حى بن يقظان بوقيل في تحليل ظهوره بتلك الجزيرة الخالية أنه يحتمل أن يكون قد تولد بتلك البقعة الجيدة التربة المعتدلة الهواء من طينة تخمرت على مر السنين ومن غير أب ولا أم وفى حكاية أخرى أنه كان بالجزيرة المجاورة المسكونة ملك شديد

الانفة والغيرة ، وكانت له أخت جميلة ولما لم يجد لها من الناس كفواً منها من الزواج بوكان لها قريب يسمى يقظان فتزوجها سرّاً وحملت منه ووضعت طفلاً ، وخافت افتتاح أمرها فوضعت في تابوت أحكمت غلقه بعد أن اشبعته من الرضاع وألقت به في البحر فحمله الموج إلى ساحل الجزيرة الأخرى ، وأدخله الموج إلى أجمه مكتفة الشجر ، فلما اشتد الجوع بالطفل وطال بكائه وكان لوقع صوته في أذن غزالة فقدت ظليها أثره ، فتتبعت الصوت حتى وصلت إلى التابوت وهو ين داخله فعملت على اخراجه منه وألقت حلماتها وتمهنته وربته ودفعت عنه الأذى ، وكانت له بمثابة الأم الرؤوم ، ولم يكن بتلك الجزيرة شيئ من السباع العادية فتربى الطفل ونما وأغدق بلبن تلك الظبية وتدرج في المشى فكان يتبع تلك الغزالة ، وكانت تحمله إلى مواضع فيها شجر وثمر فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الطوة الناضجة ، ومتى عاد إلى اللبن روت وإذا جن الليل صرقت إلى مكانه الأول ، وأخذ هذا الطفل ينظر إلى الحيوانات على اختلاف أنواعها فيراها كاسية بالأوبار والريش ويرى ما لها من سرعة العدو وقوة الوثب وما زويتها به الطبيعة من وسائل الدفاع عن النفس مثل القرون والأنياب والمخالب والحوافر . فلما طال همه اتخذ من أوراق الأشجار ما يستر به جسمه ، ومن اغصانها عصيا يتود بها عن نفسه ، ولفت نظره أن له يدين خيرا من ايدي الحيوانات فلما سئم التقطى بأوراق الشجر وسرعة جفافه فكر في أن يأخذ جلد الحيوان أو طير ميت ، وقد اكسبه ذلك لغنا وهيبة عند جميع الوحوش ، وادرك الموت الظبية التي ربته فسكتت حركتها وتعلقت أفعالها فلما رآها على تلك الحال اشتد جزعه وفكر في الموت وأخذ يفحص اعضاها عضوا عضوا ليتعرف علة سكونها وتوقف حركتها ، ثم شرحها ليبين موضع الداء ، فاستفاد من ذلك معرفة علم التشريح ، وانتهى به فحص الجثة إلى أن العضو الذي سبب الموت يجب أن يكون في الوسط ليمد سائر الأعضاء بالقوة والحياة ، فلما مات ماتت الأعضاء ففتش في الوسط وما حوله فلقى القلب ، وبذلك أدرك سر الموت .

واتقدت نار في أجمة فراقه منظرها وأعجبه انها لا تعلق بشئ إلا أتت عليه فمد إليها يده واردا أن يأخذ منها شيئاً فأحرقته ، ولم يستطع القبض عليها ، واهتدى إلى أن يأخذ منها قبساً حمله إلى الجحر الذي استحسنه لسكناه ، واعتقد انها أفضل الأشياء وادرك فائدتها في انضاج المأكولات من الاسماك واللحوم وما إليها . وهذه تجاريه إلى اختزان الطعام ثم أخذ يراقب الأجسام في الحيوانات والنباتات ، ويلاحظ الماء والبخار والتنج ويتعرف إلى خصائصها ويلم بطبائعها ، وادرك ما في المخلوقات الحية من معنى لا يدرك بالحس وهو الذي يعبر عنه بالنفس أو الروح . وفي خلال هذه المدة اكتسى بجلود الحيوانات التي كان يشرحها واحتذى بها فامتد بصره إلى السماء ، وعرف كثيراً عن عالم الأفلاك بالملاحظة الدقيقة والتفكير المتصل ، فقد استبان له أن جميع الموجودات تقتدر في وجودها إلى فاعل . وهكذا أخذ ينتقل من المحسوسات إلى عالم العقل ، ووقف وقفة طويلة عند تفكيره في الكون جميعه هل هو شئ حادث أو قديم ، وأشرقت على عقله في النهاية فكرة أن بالكون فاعلا قد تقرّر بالقدم والعلم بكل شئ والقدرة على كل شئ ، وعرف

أنه لن يبلغ الكمال إلا بمشاهدة هذا الموجود الواجب الوجود والمتصف بصفات الكمال كلها والمنزه عن النقص.

فكان يعكف على التفكير في ذلك الموجود. وقد ساعدته هذه الحالة وفكر في علاجها ، واهتدى إلى أن العلاج الناجع هو تقوية النفس حتى لا تستغلها الماديات ، وأخذ نفسه بالزهد والتقشف .. وعاد «حى» من هذه الرحلة الروحية إلى عالم المحسوسات وبنيا المادة، بعد هذه الجولات الكاشفة ، وأدت به هذه الطريقة إلى أن يحاول في سبيل الاشراف الفلسفى الوصول إلى الاتحاد الوثيق بالله ، ولكى يصل حى إلى ذلك دخل مغارة وصام أربعين يوما متوالية مجتهدا فى أن يفصل عقله عن العالم الخارجى حتى أدرك ما أراد- وعندما بلغ هذا المبلغ لقي رجلا تقيا صالحا يسمى أسسال أقبل من جزيرة مجاورة يحسبها الناس مهجورة من البشر ، وكان حى فى تلك المدة مستغرقا فى سبحاته الصوفية ، فكان لا يفادر مغادرته إلا مرة فى الأسبوع متناولاً ما سمح من الطعام ولذلك لم يعثر عليه أسسال لأول وهلة ، واتفق أن خرج حى بن يقظان من مغارته لالتماس من غذائه فوقع بصر كل منهما على الآخر، وجال بخاطر أسسال أن «حيا» من العباد الزاهدين الذين وردوا الجزيرة للانقطاع للعبادة وطلب العزلة . وقام أسسال بتعليم صاحبه المنفرد بنفسه الكلام، أطلع أسسال على الطريق الفلسفى الذى أبنتكره «حى» لنفسه ، ورأى فيه تعليلا علويا للدين الذى كان يعتقد ، كما رأى فيه تفسيراً لكل الأديان المنزلة. ولما سأل أسسال عن شأته أعلمه أنه لا يعرف لنفسه أباً ولا أما أكثر من الطيبة التى ربه ، ووصف تدرجه فى المعرفة حتى بلغه مرتبة للمشاهدة الروحية ، ورأى أسسال ان ما ذكره حى يوافق ما ورد فى شريعته وبذلك تطابق عند المعقول والمنقول أو يلفظ آخر أن الفلسفة والدين تلاقيا ، ولما استفحصه حى عن أمره وصف له أسسال جزيرته وأهلها وسيرتهم وما ورد فى شريعتهم وقرائن الصوم والصلاة ، ورأى حى أن يرحل مع أسسال ليرى بعينه أحوال هؤلاء الناس ويهديهم بهديه . ثم أصطحب أسسال حى بن يقظان إلى الجزيرة المجاورة التى كان يحكمها ملك صالح يسمى «سلامان» وهو صاحب أسسال الذى كان يرى ملازمة الجماعة وتحريم العزلة ، وطلب إليه أن يكشف إلى أهل الجزيرة عن الحقائق العليا التى وصل إليها ، فلم يوفق وعندئذ اعترف كل من أسسال وحى بن يقظان أن الحقيقة العليا لا تتفق مع طبقة العامة، لأنهم مكيلون باغلال الحواس ، وعرفا أن الإنسان إذا أراد الوصول إلى التأثير فى افهامهم النليظة ، فلا مفر له من أن يصوغ آراءه فى قوالب الأديان المنزلة ، وكان نتيجة هذا أن قررا اعتزال هؤلاء الناس المسلكين إلى الأبد ، مع نصحهم بالتمسك بأديان آبائهم واجدادهم . وعاد حى وصاحبه إلى الجزيرة المهجورة لينعما بهذه الحياة الرفيعة الإلهية الخالصة التى لا يدركها إلا القلائل من الناس ، وانقطعا إلى العبادة حتى أتاهما اليقين كما يقول ابن طفيل ، هذه باختصار شديد قصة حى بن يقظان.

والرواية رمزية تقوم أولا على التوفيق بين الفلسفة والدين على بيان أن التأمل العقلى المحض والايمان الحقيقى طريقان يؤديان إلى نتيجة واحدة ، هى الاتصال الوثيق بالله والاتحاد به وهذا

الفن القصصي كان للعرب فضل ابتداعه ، ونعني به القصة الفلسفية أو الصوفية ولعل أول مثل على هذا اللون القصصي هو قصة «حي بن يقظان» وهي ثانياً تعبر عن أن حياة الروح السامية لم تخلق إلا لقلّة من البشر . أو العامة فيكفيهم الايمان الساذج البسيط والأخذ بظاهر الدين وطوقسه وشكلياته ، إذ أن افهامهم الغليظة أعجز من أن تتمتع بنعمة الحياة الروحية المتأتملة، وقد أثبت المتخصصون في الموضوع صلة آراء ابن طفيل فيها بآراء الفيلسوفين الكبيرين ابن سينا وابن باجة الاندلسي ولاسيما الأخير في كتابه تبيين المتوحد» الذي فسره المستشرق الاسباني آتين لاسيوس في مدريد سنة ١٩٤٦ . والقصة كما يراها النقاد والدارسون قريبة الشبه بتاريخ تطور الفكر الإنساني كما تبين منطق «حي» أو العقل بالاعتماد على الملاحظة والتجريب للظواهر الطبيعية ، فأخذ ينظر ويتأمل ويستنتج متدرجاً من المحسوس إلى المعقول ومن الجزئيات إلى الكليات ، وإن اشغال ابن طفيل لحي بن يقظان بهذه الأعمال التجريبية بقصد تقديم طريقته في البحث العلمي إلى القارئ ، وأنه لم يشأ أن يعطينا طريقته العلمية صيغة قواعد ومبادئ ، ويصرف النظر عن متطلبات الرواية الأدبية والفنية ، بقدر ما شغلت اهتمامه مستلزمات البناء الفلسفي ، ويؤكد أن منطلق حي بدأ من الملاحظة والتجريب ، ولم يبدأ من التأملات العقلية ، ويؤكد أن الطبيعة هي البداية والأساس في بناء المعرفة في فلسفة ابن طفيل ، فهو القائل: بوحدة القوانين والأنظمة الكونية ، وشمولها فيما يسيطر على النباتات والماء والهواء والجماد والحيوان. والإنسان وعلى سائر الموجودات وأن العالم بجملته كشيء يتحرك في دائرة من القوانين والأنظمة». هذا وقد أشاد النقاد والدارسون لقصة حي بن يقظان باستخدام ابن طفيل للفن القصصي في عرضه لفلسفته عرضاً قصصياً ، على النحو الرائع الأصيل الذي يبدو سابقاً لزمته بكثير ، وذلك في بساطة وبون غموض وفيه أصالة وإبتكار ، حتى أن أحد العلماء الذين درسوها وهو الاسباني منتدس بيلايو في كتاب «أصول الرواية» يصفها بأنها أعظم آثار الألب العريي أصالة وتقرباً.. كما يرى الدارسون أن ابن طفيل من أصحاب الفكرة الارستقراطية ، وهي فكرة أن الفلسفة لا تصلح لكل العقول ، وأنه يكفي العامة التزام أوامر الدين ونواهيه وتجنب الخوض في مشكلات الفكر والعقيدة ، وقد كان خلفاء الموحدين من أنصار هذه الفكرة والأخذين بها .

هذا وقد كانت علاقة سلطان الموحدين بابن طفيل وغيره من العلماء والمفكرين آثارهما المهمة في ازدهار حرية الفكر والإبداع التي ميزت الحضارة العربية الإسلامية في هذه الفترة التاريخية القصيرة من تاريخ المغرب والاندلس تحت حكم الموحدين الذين كانوا يؤمنون بالمذهب الظاهري . ولولا هذه العلاقة والحماية للعلماء والمفكرين لما عجزت الرجعية الدينية التي تدّين بالمذهب المالكي والتي اشتهرت بعدائها للفلاسفة والمفكرين عن اختلاق المزاعم والمبررات للبطش والتتكيل بابن طفيل .

والمعروف أن الترجمة الأوربية القديمة الوحيدة لقصة حي بن يقظان هي الترجمة العبرية وترجع إلى سنة ١٢٤٩ م وهي ما زالت مخطوطة . أما التراجم الأوربية لقصة حي بن يقظان فقد

كانت هي الترجمة اللاتينية التي نشرها اكسفورد سنة ١٦٧١ م العالم الانجليزي أدوارد بوكوك وألحقها بأول طبعة معروفة للنص العربي.

وقد أثارت هذه الترجمة اللاتينية اهتمام الجمهور الانجليزي ، وقام بالترجمة الأولى أشويل والترجمة الثانية جورج كيث الذي كان ينتمى إلى طائفة الكويكرز المسيحية التي انتشرت مبادئها في إنجلترا والولايات المتحدة والتي كانت تدين بنوع من الاشراقية الصوفية والتي اتخذت من رسالة حى بن يقظان كتابا تعليميا وعظيما . كما ظهرت ترجمة انجليزية ثالثة اضطلع بها أستاذ اللغة العربية في كيمبردج بيتمون أو كلى واعاد طبعها سنة ١٧٣١ كما ترجمت إلى الهولندية سنة ١٦٧٢ م ، ثم أعيد نشرها بهذه اللغة سنة ١٧٠١ ، كما ترجمت إلى الألمانية مرتين في فرانكفورت سنة ١٧٢٦ والثانية في برلين ١٧٨٢ ، ثم ظهر أول ترجمة اسبانية في سرقسطه سنة ١٩٠٠ ثم ترجمت إلى الفرنسية سنة ١٩٠٠ ، وفي مدريد سنة ١٩٤٨ ، وقد وصفها المستشرقون والباحثون في الغرب بأنها من أعظم آثار الأدب العربي أصالة وتفردا . ولقد كانت القصة وما تزال تثير اهتمام العلماء والباحثين في الشرق والغرب على السواء .

المصادر

قصة حى بن يقظان .. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الرسالة الجديدة.. سبتمبر ١٩٥٦ بحى بن يقظان على أهم

أفاق عربية .. العراقية . مدنى صالح ، الطريقة العلمية عند ابن طفيل.

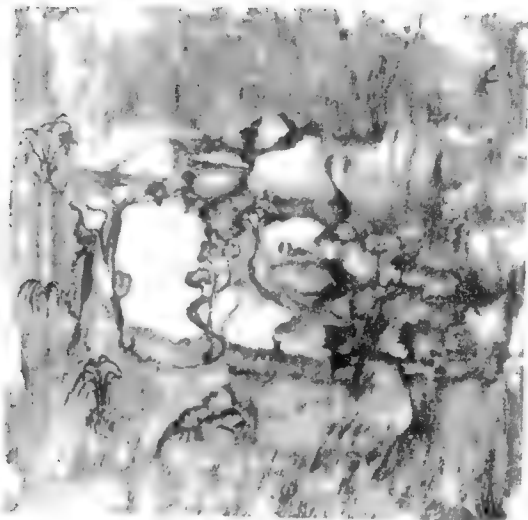
كيف غيرت الفكر الإنسانى. أحمد محمد الشنوتى.

أثر المدنية الإسلامية فى الحضارة العربية. د. مختار القاضى.

أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية . أشراف اليونسكو.

اليقظة القومية. محمد عمارة.

الفلسفة الإسلامية . د. أحمد فؤاد الأهوانى.



أنا الصارية ولا شئ يعلننى

(مختارات من شعر أدونيس)

إعداد وتقديم: حلمى سالم

زد سعة الأرض

تخصيص «الديوان الصغير» في هذا العدد لمختارات من شعر أدونيس، ليس راجعاً -محسوب- إلى رغبة «أدب وتقدي» في تحية أدونيس بمناسبة فوزه (مع محمود درويش) بجائزة العويس للإنتاج الثقافي والفكري العام، بل راجع أساساً إلى رغبتنا في أن نحتفي بهذا العلم الكبير من أعلام الثقافة والإبداع العربيين، وقد كان ينبغي أن نقدم هذا الاحتفاء منذ سنوات وسنوات.

أدونيس، هذا الرجل الغاضب المغضوب عليه، الذي يحظى بعدد مدح من المحبين، ويحظى بعدد مدح من الخصوم، كما لم يحدث لمتقف أو مبدع عربي في العصر الحديث.

وقد حرصنا، في أعدادنا لهذه المختارات، أن نركز على القطع (القصاصد) القصيرة الموجزة من عمله، وأن نختار ما يعطى صورة لمسار الشاعر كله في مراحل المتتالية المختلفة. على أن المعيار الأهم في الانتقاء كان اختيار القصاصد التي ترد بذاتها على العديد من الاتهامات التي وجهت إلى أدونيس عبر مسيرته الشعرية الطويلة:

من مثل تهمة عداؤه للثقافة العربية، وتعاليه على الناس وانعزاله عن قضايا المجتمع في برج عاجي شكلي شاق، واستغراقه في الثقافة الأوربية استغراقاً تقديسياً، وخفوت الحس الوطني

(القوى) عنده.

فى هذه المختارات سيرى القارئ أن شاعرنا متواصل مع ثقافتنا وتراثنا العربيين تواصل عميقا ، لكنه تواصل لا ينفى نقد هذه الثقافة وذلك التراث ، وتلك هى القطيعة المعرفية ، فى صورتها الصحية الحقة : معرفة التراث ، نقد الجوانب السلبية فيه ، وإضاءة الجوانب الإيجابية فيه ، بنون «اندراج» كامل منبطح ، أو «رفض» كامل جازم ، فكلا الحالتين (الاندراج والرفض) عدم وبحث .

كما سيلاحظ القارئ أن شاعرنا شديد الاهتمام بقضايا الإنسان العربى المعاصر (والإنسان عامة) ، الاجتماعية أو الوجودية، وإن تغلف هذا الاهتمام بالطبيعة الرمزية الإيحائية، غير السافرة لشعره.

صحيح أن العين المتأنية ، يمكن أن تلمح فى عمل أدونيس ، لاسيما الجانب الفكرى منه، نزوعا فينومينولوجيا(ظاهراتياً) موعلا ، يفسر الظواهر الثقافية بالظواهر الثقافية ، فينتهى به الأمر إلى تفسير الفكر بالفكر ، وهو الموقف المثالى الشهير ، الذى يتجاهل الحياة (أو الأصول) الاجتماعية للظواهر الثقافية أو المعرفية . لكن ذلك لن ينفى ما فى جهده الفكرى من فصح وإدانة للطابع الثيوقراطى الاستبدادى للثقافة العربية(القيمة والراهنه) ، ومن كشف وتحية للطابع البيوقراطى المدنى للثقافة العربية . إنه منحاز «لتيار العقل» فى ذلك التراث فى مواجهة تيار «تيار النقل» أى أنه مضاد «للثابت» ، منتم «للتحول» ، منتم «للتحول».

ويكفيها ، تمثيلا على ذلك ، كشفه الساطع للتجربة الصوفية الإسلامية العربية ، والاعتناء بجوانبها الجمالية والمعرفية، التى تعد احتجاجا على التقليدية العربية وتمرداً على المعرفة السلفية حتى أنه وصل فى تمجيده لها حداً من الإعجاب والمبالغة جعله يراها «أصلا» للسرالية الأوربية فى القرن العشرين.

تحية لأدونيس ، الشاعر الذى استلهمت منه بعض الأجيال التالية عليه ، قوله الساطع:

«عش ألقا،

وابتكر قصيدة وامض

زد سعة الأرض».

ح . س

حب

يحبني في الطريق والبيت
والحي والميت
وجرة في البيت حمراء
يعشقها الماء
يحبني الجار
والحقل والبيدر والنار
تحبني سواعد تكدح
تفرح بالدنيا ، ولا تفرح
ومزق منثورة من أخی
من صدره المرتخی
يخبئها السنبل والموسم
عقيقة يخجل منها الدم
كان إله الحب مذ كنت -
ما يفعل الحب ، إذا مت ؟ .

الفجر

شمسك في مفاصلی
كالثلج ، كالحريق
يا قلعا يولد في طريقي
يا فجر يا رفيقي

هوى ريشتي

أمس ، على أرضين مخضرتين
كنتبت أشعاري في لحظتين ،
وشنتها ، على هوى ريشتي ،
هنا سنونو ، وهنا برعمين ..

يا قلقي

يا ظلمة في أفقي
يا قلقي ،
شد على تجددى ومزق
واعصف به وحرق ،
لعل في رماده
أبتكر الفجر النقي .

عتمة الأشياء

في عتمة الأشياء في سرها
أحب أن أبقى
أحب أن أستبطن الخلقا
أحب أن أشرد كالظن
كفربة الفن
كالمبهم الغفل وغير الأكيد -
أولد في كل غد من جديد .

أولق في الدرع

إذا التوى الطريق
قومه الحريق :
في الموج مستحيل حقه الغريق

**

أجئ مع الناس للكون حلماً
وأذهب حلماً
وحسبي ، أضيف لهذا الوجود
صباحاً ، ورفقة جنحين ، واسماً

**



هوذا ، يرفض أن يرقى

إلا حرقا

فيه نار لا تخبو

فيه القلب

عش القا وابتكز قصيدة وامض :

زد سعة الأرض.

الفراغ

فراغ فراغ .. إلا ثورة

تشيد لنا بيتنا

وتجرى محاصرها زيتنا

وتملأ بالحاصدين الحقولا

وتملأ بالخلق ، بالثورة العقولا ؟

ألا ثورة فى الصميم تنشئنا من

جديد

وتحقق فينا هوان العبيد ؟

ألا ثورة فى الصميم تبعد من

أول

حياة الغد المقبل

وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن

الأجمل

على العالم الأفضل،

ألا ثورة ، ثورة فى الصميم تبعد

من أول ؟.

الثائر

شد يا ثائر ، يا عاصف ، زندك

فالأعالي تشتتهى ، تعشق بزندك

ما هو العالم بعدك ؟

هذه زلزلة تزنو إليكا

نشئت تحت يديكا

فأثرها

وأدرها

وليك اللحد حدك

وسع الدنيا إذا شئت،

وإن شئت أختصرها

جمع التاريخ عندك .

منصور

يقبل أعزل كالغابة وكالغيم لا يرد

، وأمس حمل قارة ونقل البحر من

مكانه.

يرسم قفا النهار ، يصنع من

قدميه نهارا ، ويستعير حذاء الليل

ثم ينتظر ما لا يأتى . إنه فيزياء

الأشياء- يعرفها ويسميتها بأسماء لا

يبوح بها . إنه الواقع ونقيضه ،

الحياة وغيرها.

حيث يصير الحجر بحيرة والظل

مدينة ، يحيا- يحيا ويضلل اليأس،

ماحيا فسحة الأمل ، راقصا للتراب

كى يتثاءب ، وللشجر كى ينام .
وها هو يعلن تقاطع الأطراف ،
ناقشا على جبين عصرنا علامة
السحر .

يملاً الحياة ولا يراه أحد . يصير
الحياة زبداً ويفوص فيه ، يحول الغد
إلى طريدة ويعدو يائسا وراءها .
محفورة كلماته فى اتجاه الضياع
الضياع الضياع .

العهد الجديد

يجهل أن يتكلم هذا الكلام
يجهل صوت البرارى ،
إنه كاهن حجرى النعاس
إنه مثقل باللغات البعيدة .
هو ذا يتقدم تحت الركاب
فى مناخ الحروف الجديدة
مانحا شعره للرياح الكثيبة
خشنا ساحراً كالنحاس .
إنه لغة تتموج بين الصواري
إنه فارس الكلمات الغريبة .

وجه مهيأ

وجه مهيأ نار
تحرق أرض النجوم الأليفة
هوذا يتخطى تخوم الخليفة
رافعا بريق الأفول

هادماً كل دار ،
هوذا يرفض الإمامه
تاركاً يأسه علامة
فوق وجه الفصول .

هزمور

أحمل هاويتى وأمشى . أطمس
الدروب التى تقتناهى ، أفتح
الدروب الطويلة كالهواء والتراب
-خالقاً من خطواتى أعداء لى ، أعداء
فى مستواى . وسادتى الهاوية
والخرائب شفيعتى .
إننى الموت ، حقاً .

التابين صيفى - أمحو وأنتظر من
يمحونى . لا شذوذ فى دخانى
وسحرى . هكذا أعيش فى ذاكرة
الهواء .

أكتشف نبرة لعصرنا وغنة
(عصر يفتت كالرمل يتلاحم)
كالتوتياء ، عصر السحاب المسمى
قطيعاً والصفائح المسماة أدمغة .
عصر الخضوع والسراب ، عصر
الدمية والفزاعة ، عصر اللحظة
الشبهة ، عصر انحدار لا قرار له .
ولا شريان عندى لهذا العصر
-إننى ميعثر ولا شئ يجمعنى .
أعزف أننى فى شرخ الموت .

أُتِبطن القبر وأُخنخن كلماتي ،
لكنني حي - يعرف هذا غيري .
أهجم وأستأصل ، أعبر وأزدرى
حيث أعبر يسقط شلال عالم آخر
، وحيث أعبر الموت واللامر ،
وسأبقى ، فأنا مسيح بنفسي .

حجر

أعبد هذا الحجر الوداعا
رأيت وجهي في تقاطيعه
رأيت فيه شعري الضائعا

لاحدلي

لدربي اللابسة الأمواج والجبال
لوجهي الملى بالأصداء
أطفأت آلاف الشموع البيض في
السماء
قلت لأسناني للأظافر الزرقاء
ليبنى معي واستسلمي للموج
والهدير

قلت لها أن تقطع الحبال
بينى وبين الشاطئ الأخير
لا حد لي لا شاطئ أخير .

قلت لكم

قلت لكم أصغيت للبحار
تقرأ لي أشعارها ، أصغيت

للجرس النائم في الحار
قلت لكم غنيت
في غرس الشيطان ، في وليمة
الخرافة
قلت لكم رأيت
في مطر التاريخ ، في توهج
المسافة

جنية وبيت
لأنى أبحر في عيني
قلت لكم رأيت كل شيء
في الخطوة الأولى من المسافة

اليوم لي لفتي

هدمت مملكتي
هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي
ورحت أبحت محمولا على رشتي
أعلم البحر أمطارى وأمنحه
نارى ومجمرتي
وأكتب الزمن الآتى على شفتي
واليوم لي لفتي
ولى تخومى ولى أرضى ولى
سمتى

ولى شعوبى تغذيتنى بحيرتها
وتستضىء بآثاقضى وأجنحتى .

المسافر

مسافر تركت وجهي على

زجاج قنديلى

خريطتى أرض بلا خالق

والرفض إنجيلى

قد تصير بلادى

ها أنا أتسلق أصعد فوق صباح

بلادى

فوق أنقاضها وذراها

ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها

ها أنا أتغرب عنها

لأراها،

فغداً قد تصير بلادى.

موت

نموت إن لم نخلق الآلهة

نموت إن لم نقتل الآلهة

يا ملكوت الصخرة التائهة.

مرثية بلا موت

أركض خلف الوطن المسجون

فى غابة الأعراس فى طفولة

الأجراس

أستنفر الأهداب والظنون

حول سرير العشب والحصاد

وأسرج الأفراس

نحوك يا بلادى

يا وطن الثلج على الجفون.

مرثية أبي نواس

تائه والنهار حولك دهر من

الدمن

شاعر كيف يشرب

على وجهك الزمن

عارف أننى وراءك فى مسوكب

الحجر

خلف تاريخنا الموات

أنا والشعر والمطر

ريشتى ناهد الجوارى وأوراقى

الحياة

خلنا يا أبو نواس

أليالى تلفنا بالعباءات والدمن

وأحبائنا طغاة مراؤون كالسما

خلنا للعذاب الجميل والمريع

والشرر

نقتل البعث والرجاء

ونفنى ونستجير ونحيا مع

الحجر

نحن والشعر والمطر،

خلنا يا أبا نواس

شجرة

غطى بالريحان

بالجزع الشفاف ، بالسريه

بالصمت

والتمزق المضى

وقيل : بعد القبر، شق القبر،
ألقى موته وطار
يبحث عن أمومة
في وطن الإنسان
وقيل: كانت زوجة فقيرة
هنا وراء التلة الصغيرة
حبلى
وبين الليل والنهار
في الصمت
في التمزق المضي
تنتظر الطفل الذي يجي

تحولات العاشق

تكبرين في الجهات كلها
تكبرين في اتجاه الأعماق
تفتحين لي كالنبع
وتستسلمين كالشجرة
وأنا
كنت عالقا بأبراج الحلم
أرسم جولها أشكالي
أبتكر أسراراً أملاؤها ثقوب
الأيام
نقشت على أعضائك جمر
أعضائي

كتبتك على شفتي وأصابعي
حفرتك على جبيني ونوعت
الحرف والتهجية وأكثرت القراءات.

الغضب

غضب الفرات -
في ضفتيه حناجر
أبراج زلزلة ، ورعد
والموج أحصنه
رأيت الفجر مقصوص الذؤابه
والماء مسنون الهدير يسيل
محتضنا حرايه
غضب الفرات
لا النار تطفئ ذلك الغضب
الجريح ولا الصلاة

الرصاصه

رصاصه تدور
مدهونة بألق الحضارة
تشق وجه الفجر - كل لحظة
يعاد هذا المشهد
الحضور
يجددون جرعة الحياة ، ينشطون ،
لاستاره
لا ظل ، لا استراحة
المشهد التاريخ
والممثل الحضارة

مرآة لمسجد الحسين

ألا ترى الأشجار وهي تمشي
حديثاً ،
في سكر وفي أناة



كى تشهد الصلاة؟

ألا ترى سيفاً بغير غمد

يبكى

وسيفاً بلا يدين

يطوف حول مسجد الحسين؟

مرآة لأبي العلاء

أذكر أنى زرت فى المعره

عينيك ، أصفيت إلى خطاك

أذكر أن القبر كان يمشى مقلدا

خطاك

وكان حول القبر

صوتك ، مثل رجة ، ينام

فى جسد الأيام أو فى جسد الكلام

على سرير الشعر

ولم يكن هناك والداك

ولم تك المعرة ..

القصيدة

أسمع صوت الزمن: القصيدة

يد هنا هنالك ، القصيدة

عينان تسألان-

هل أغلق النسرين باب كوحه

هل فتح الإنسان

بوابة جديدة؟

يد هنا هنالك ، والمسافة

تنوس بين الطفل والضحية

لكى تجن النجمة الخفية

وترجع الدنيا إلى الشفافة

لسيت وحدي

..وجه يافسا طفل . هل الشجر

الذابل يزهو؟ هل تدخل الأرض فى

صورة عذراء؟

من هناك يرج الشرق؟

جاء العصف الجميل ولم يأت

الغراب الجميل

صوت شريد..

خرجوا من الكتب العتيقة حيث

تهترئ الأصول

وأثوا كما تأتى الفصول

حفن الرماد نقيضه

مشت الحقول إلى الحقول

لا ، ليس من عصر الأقول

هو ساعة الهتك العظيم أتت،

وخلخلة القول.

قيس

كان قيس يقول: اكتسيت بليلي

وكسوت البشر

ورأيت إليه يطفى

وجنتيه بنار

ويسامر غاباتها ويطيل السمر

ورأيت إليه يلم القمر

حفنة حفنة من ضفاف السهر.

النفري

ساوتنى شمسى بالأشجار

والجنس قميص من نور.

الهامش

كى يظل امرؤ القيس وعداً
ويكون لعروة أن يطعم الفقراء
رسم الغاضبون خطاهم
لهباً واختراقاً
وأباحوا الفضاء

أول الجسد

زهرة الأقحوان
سرقنت نفسها من شقوق الزمان
فرشتها سريراً
رغبت أن تمد خطاها
شارعاً وتوازت
مع سرير على بردى / والمكان
غير هذا الذي يتسمى
قاسيون ، وغير السماء- المكان
زهرة الأقحوان

أول الطريق

قرأ الأيام كتاباً - فرأى
أن العالم يصبح قنديلاً
فى ليل مرارته
ورأى
أن الأفق يجئ إليه صديقاً
ورأى
وجه النار ، ووجه الشعر- طريقاً

وبالأنهار

وبالبرساء / سلوها

كيف نفتنى

نشرتنى فى الطرقات وفى
لهجات الغربة حرفاً حرفاً
لا تسلوها
أسلمت لتيه الشمس خطاى-
رضيت لوجهى هذا المنفى.

الثورة

رمزاً ، أو جسراً
لسقوط يأتى
لنهايات أخرى
أتنشق هذا الحجر السابح فى
رثتيك ، وأزفر هذى رثتى
فى الجهة الأخرى من ذاكرتى
فى صوت الأحياء ، نقشتك فى
صمت الأموات.
وكتبتك فى اللهجات ، وفى
الطرقات ، وكل فضاء ، حتى أغرتنى
كلماتى
أن أمحو نفسى..

بودليز

شعر فى شهواتى ، بين جفونى ،
فوق سريرى
شعر/ جسد
كالأرض غريب
كالأرض أليف

أول الكلام

ذلك الطفل الذى كنت ، أتانى
مرة ،

وجها غريبا ،

لم يقل شيئا ، مشينا

وكلانا يرمق الآخر فى صمت ،
خطانا

نهر يجرى غريبا

جمعنا ، باسم هذا الورق

الضارب فى الريح ، الأصول

واقترقنا

غابة تكتبها الأرض وترويها

الفصول

أيها الطفل الذى كنت ، تقدم

ما الذى يجمعنا ، الآن ، وماذا

سنقول ؟

من مفرد بصيغة الجمع

لم تكن الأرض جرحا

كانت جسداً / كيف يمكن السفر

بين الجرح

والجسد

كيف تمكن الإقامة ؟

أيها الأطباء العطارون السحرة

المنجمون

يا قراء الغيب

ها أنا أمتهن أسراركم

أتحول إلى نعامة = أزدرد جمر

الفجيرة

وأهضم صوان القتل

أمتهن أسراركم = أشهد غيب

أحوالى

ألهمت كمن يستوطن فى غربته

أتهيم = ظاهري منتشر لا أملك

منه شيئا

وباطنى مستعر لا أجد له قيتا .



نظرات نقدية

- * نقرات الظباء : عالم يتقنوس وإليم تزل / د. صبرى حافظ
- * عبد الناصر صالح: بورك مندم ليك/ محمود صبحى الساييس
- * الرملى وإيالى القصف السعيدة/ د. مقدار رحيم
- * أوتار الماء أو الوجود المتجارى / طارق إمام
- * بعيداً عن الكائنات والرؤية المرافقة /عبد عبد الحليم

«نقرات الظباء» :

عالم يتقوض وقيم تزول

د. صبري حافظ

تقدم رواية ميرال الطحاوي «نقرات الظباء» عالماً يتقوض أو بالأحرى تزحف عليه عوادي التحلل والدمار . وترسم صورة حية لتواريخه القديمة، ولتفاصيل عملية أيلولته للتداعي والانقراض وكيف أخذت عناصر التقوض والانهدام تتسلل إليه وتفت في عضد بنيته الأساسية، وهو لا يعي أليات هذا الدمار التدريجي بأي حال من الأحوال . ولا يدرك مدى زحف نقيضه الريفي على هوامشه وغزوه له في عقر داره ، واقتطاع الأرض التي يقف عليها قطعة فقطعة. هذا العالم الواقع في قبضة الغناء ، يحاول الانتفلات منها بلا أمل ، هو عالم طالع من إهاب ذلك العالم البدوي الذي عاشته الكاتبة ، وخبرت بعض تفاصيله ، وتدین له بالاهتمام الذي حظيت به روايتها الأولى «الخباء» . إنه عالم البدو الرحل الذين كانوا يعيشون على الصيد والقنص ، في صحراء مصر الشرقية. ثم أستقرت بهم الحال بعد أن أقطعتهم السلطات قسماً كبيراً من صحاريها ، في بدايات القرن ، ولكنهم لم يدركوا حقيقة قوانين الاستقرار الزراعية أبداً . بل ظلوا يتشبثون بأعداب عالمهم القديم وتواريخه العتيقة ، ويجترون أمجاداً تليدة دراسة. ويحافظون على تقاليد عتيقة لم تعد تلائم الحاضر بعد أن عصفت به رياح التحضر والاستقرار . ويتطوقون بأغصان أشجار نسب عتيقة يحسبون أنها تميزهم عن

غيرهم وتربطهم بالعرب الأحقاق الذين جاوا بالإسلام إلى أرض مصر ، وحافظوا في صحاريها على التقاليد العربية العريقة . وهو عالم عاش التحول من مرحلة البداوة إلى مرحلة الإقطاع بون أن يستوعب حقيقة هذا التحول ، أو يستفيد من بنية الزراعية المستقرة ، بالرغم من استقرارهم قرب الوادى وعلى حواف عالمه الزراعى . فظل الوادى ينوش أطراف عالمهم ويقتطع الأرض من تحت أقدامهم قطعة قطعة، حتى أصبحوا بفضل هذه الاستعارة الروائية الجميلة أمثلة لما جرى لصير كلها ، وقد غفل أهلها عما يراد بهم ، وعما يدور حولهم فأنحدر بها الحال من سئ إلى أسوأ فى هذا الزمن العربى الرديئ.

استعادة الذاكرة:

ويتكون الرواية من عشرة فصول مرقمة ، تقدم لنا عالمها الضيق ذاك من خلال السرد المستعاد من الذاكرة عبر رواية تلتبس كثيرا بالكاتب / البطل المضمرة للنص / البنت التى تريد أن تستنفذ حكاية أمها من طوايا الکتمان والاندثار ، لتعرف حقيقة ما جرى ، وكيف تحدث الأم أعراف القبيلة ، وبمرها هذا التعدى الطائش بقسوة دامية . فهى حكاية بنت اسمها «مهرة» لا تحكى عن نفسها ، ولكنها كئى «مهرة» أصيلة تبحث عن حقيقة سلالتها وما جرى لأعرافها وهى أيضا - كما يقول لنا عنوان الرواية - تتابع كئى دليل أو قصاص للآثر فى الصحراء «نقرات الظباء» أو آثار خطاها المراوغة التى لم تطمسها الرمال . لأن بنية الرواية السردية هنا هى صنو التجربة التى تصوغها ، أى أنها بنية تتبع أثر الحكايات ، أو نقرات الظباء ، التى طمستها رمال الزمن وطمستها ككتاب التغيير . فالرواية تسعى لفهم ما جرى وتجميع أجزاء الصورة الممزقة التى تتناهبها عوادي الزمن والنسيان . وتبدأ الرواية بهذا البيت الشعرى البدوي «على صبرى حطيت شهايد، بلا موت يا علم» وكأنها تنبئ القارئ إلى أن النص كله ليس إلا نوعا من «الشهايد» أى «شواهد القبور» على هذا العالم الذى لم يمت بعد، ولكن النص يشعر بضرورة وضع «شهايد» له أو عليه وهى فى الوقت نفسه محاولة لخلق «شاهد» نصى على مأساة الأم الحقيقية «هند» ، التى حرصت القبيلة على أن يتبدد قبرها ، وتنتشر حكايتها ، وتنظم حياتها تحت رمال التجاهل العمدى والتكتم والنسيان.

وعى بالانهيار

فالنص يعي كغيره من نصوص الرواية التسعينية الجديدة ، أن عالمه واقع فى قبضة الموت، محكوم بحتمية الأفق المسود الذى يسيطر على عالم هذه النصوص المترعة باليأس والأمل فى أن. ولذلك فوعيه الأساسى وعى بالتقويض والانهيار قبل أى شئ آخر . وإذا كان النص يحاول أن

يستتقذ قصة «هند» من الضياع ، وأن يعرف حقيقة ما جرى لها ، وطبيعة العدالة البدوية الجائرة التي لم تسمح لامرأة بالتمرد على أعراف القبيلة أو بتلوين شرفها ، فإنه لا يستطيع أن يفعل ذلك بمعزل عن هذا الوعي الحاد بالتقوض الذي يتخلل كل تفاصيل النص كحد موسى ، يقطعها دون هوادة ، ويتيح للموت أن يحوم باستمرار بالقرب من الحياة المحكومة بالدمار ، وأن تقيم له تفاصيلها «شهاديد» متعددة وذات دلالات متراكبة. هي «شهاديد» موت، ولكنها في الوقت نفسه «شهاديد» ميلاد واقع قبيح آخر تحت إهاب الواقع الذي يؤذى ويموت من ناحية. وهي من ناحية أخرى «شهاديد» حياة تتحقق بالإبداع وحده الذي يكفل لقصة «هند» الحياة والبقاء كنص ، بعدما حكم عليها الواقع بالتبديد والفقدان ، لأن النص التمتعيني يطرح الكتابة في مواجهة الموت والتقوض والانهار . وهي هنا كتابة ترد لـ «هند» الحياة وتستتقذها من برائن الموت والنسيان.

بدوية حضرية

ولذلك يبدأ النص بالصورة الفوتوغرافية -الصور شهاديد- التي تضم الشقيقات الثلاث: «سقاوة» الكبرى ، و«هند» الوسطى أجملهن جميعا ، و«سهلة» الصغرى أظهن جمالا وأقواهن شخصية. وهي كغيرها من الصور القديمة صورة مولعة بالبنية التراثية التقليدية . حيث تجلس «هند» على ساق زنجية «عبدة» أو «خادمة» اسمها «النشراح» ، وهي شخصية رسمتها الرواية بدقة وحب فتجسدت على الورق مترعة بالإنسانية والحيوية . وكغيرها من الصور القديمة تمي الرواية أنها واقعة في قبضة قوة بشرية غير مرئية في الصورة، ولكنها متحركة في كل تفاصيلها هي هذه المرة الجدة النجدية، الحاضرة خلف الإطار، والتي تتحكم في عالم البيت كله بيد من حرير . فهي امرأة بدوية الأصل حقا ، بنته آل الجبالي النجديين الأشراف ص ٣٩ ولكنها جمعت إلى جانب الأصل البدوي المعرفة الحضرية. إذ تعرف كيف تخط حاجبها بالقلم الأسود، وتسف النشوق من منخار حاد طويل . ولها عينان مكحولتان بالإغواء . كان للموم باشا الباسل فخورا بامرأته. فرغم أنها مهرة أصيلة ، لكنها لم تترد البراقع السود، وتخرج من غطاء رأسها خصلة الشعر الناعمة، وتعلق على مفرق جبهتها التعاليق الذهبية كألميرة تركية . وتعرف كيف تصنع أبرمة الحمام والترلى وتحشو الضأن بالزعر والفسق، وفي صينية القلل الفخارية تضع أوراق الكافور، وتذيب في الماء رائحة الورد المقطر . وتسد بين الملابس أوراق الحناء (ص ٤٠) لذلك كان من الطبيعي أن تنقل هذه المرأة التي جمعت المجد من طرفيه : الأصالة العربية والمعرفة الحضرية، زوجها من مجرد بدوي إلى «باشا» حقيقي يتعامل من أصحاب الجاه ورجالات السلطة . وأن تدفعه لأن يدخل بناته الثلاث إلى الميردى بديه.

الإصبع السادس

من هذه السلالة العربية الأصلية ، ذات الثقافة الحضرية العريقة- فقد « جاءت النجدية من كثر الزيات على هودج وقافلة من الجمال كابنة عرب حقيقية أطلقوا لمقدمها الخرطوش سبعة أيام (ص ٢٩) انحدرت الشقيقات الثلاث اللواتي لا يقل مصيرهن مأساوية عن مصير «شقيقات تشيخوف الثلاث» . فقد كانت لهن ، كشقيقات تشيخوف ، ما يمكن دعوته في تعبير تشيخوفى أصيل ، بالإصبع السادس الذى لا لزوم له ، والذى يعوق حركة اليد بدلا من أن يزيدها فعالية فقد تظمن فى «المير دى ديبه» حيث قضت كل منهما ثماني سنوات بها . وتلقين على يد أمهن فنون الثقافة الحضرية الراقية . ولكن هذا التعليم الذى أثمر أينع فواكه مع هند» لا لزوم له فى عالم بدوى خالص . لا يزال يؤمن بأنه أولى بالمرأة العربية الحرة أن «ياكلها التمساح من أن يأخذها الفلاح(ص ٢٢) حتى ولو كان هذا الفلاح ابن أفندينا نفسه . ولا يزال يؤمن بأن «البنات لابن عمها ولو تخطع عينها . ويبت العرب مثل الناقة الطوع مطرح ما تعقلها تبرك ، ومطرح ما تسيورها تسيير(ص ٥٢) . ولذلك فقد أصبح تعليمهن طامة عليهن فخذ وقعته سقاوة» ضحية لنوع من «الصرع» الذى يتركها «باردة الأطراف» ، متقلصة الملامح .. وكانت لا تفارقها تلك التشنجات . ظلت تسقط مرة بعد أخرى .. قبل أن تسقط سقطتها الأخيرة فوق عمود البلكين الذى يشبه القلة الفخارية (ص ٤١) وتموت قبل الألوان وبالرغم من أن النص لا يفصح عن أسباب هذا الداء العضال الذى أصاب «سقاوة» ولم تقلع معه كل الوصفات البنيوية من تعليق حجر الياقوت عند مفرق رأسها ، إلى إلباسها الحرير كى يهدأ بالها ، ويذهب عنها الأرواح الشريرة ، حجر «الدر» الذى يسكن القلب ، أو دق الوشم الذى يذهب بالتوتر ، فلإننا ندرك أن الفجوة الواسعة بين ما تعلمته وما يتوقعه المجتمع منها . وأن قصة الحب المحبطة والمستحيلة التى عاشتها مع «سهم» وهو «عبد من عبيد عيلة منازل» (ص ٤٢) وأبن خانمتهن العبد «انشرائح» هى السبب فى هذا الداء العضال الذى أطاح بها .

مأساة «هند»

أما «هند» فإن قصتها أكثر القصص مأساوية. فقد كانت هند من بينهن هى التى «تعرف كيف ترتدى السراويل الضيقة» ، يوضع على رأسها قبعات القش ذات الوردات(ص ١٢) ، وتدير الاسطوانات لتتعلم الرقص الإيقاعى وتجلس وحدها محاولة تقليد صوت فتحية أحمد . وتتلو مقاطع من ماجدولين بصوت مؤثر تحت أشجار الحديقة قبل أن يلحقها أخوها ، الذى يقطن الآن فى نيوجيرسى ، ويمزق الرواية التى استعارتها من مس أنجيل ابنة ناظر المدرسة ، ويلطمها على

وجها فينزف أنفها (ص ٦١) وقد زوجها لـ «مطلق الشافعي السليمي» الذي تلقى تعليمه في «فيكتوريا كوليج» وكاد أن ينال ليسانس الأدب الانجليزي لكنه كان متهما بتلك الجلسة حول نار القبيلة (ص ١٦) وكان شغوفا بمطاردة الخادسات في شبابه ، وكانت «هند» تعرف كيف كان يطارد الخادسات الصغيرات ، وبلغت وراء صدر فرحانة ، أو يطارد روضة في حظائر البهائم وعلى أكرام القش (ص ٥٩) ولكنها تزوجته ، لأن أباهما الياسا قال ابن عمها وهو أولى (ص ٦٣) وخاطبت لها مدام كريستينا ثوبا منفوشاً بجبيونة ، وأحضروا لها زجاجة لافاندر وسوار وحذاء يكعب مسمار ، وسارت وسط الكلويات التي حملها العبيد... وحملوها على هودج مثل أمها وجدتها (ص ٦٤) ، ولكنها تعذبت بهذا الزواج حيث كانت تقف طويلا تنتظر عودته من بيت فاطمة القرومية يستند على حوائط ولثوبه رائحة الدخان ولفمه تلك الروائح الغريبة لأفيون أو حشيش أو أشياء لا تعرفها (ص ٦٧) لكن المؤكد أن هذا البدوي الجلف ، ظل بعد زواجه من هذه المرأة المرفهة الجميلة «ينام في بيت فاطمة القرومية» ، وكانت هند لا تكف عن البكاء (ص ٦٧) وحاولت العودة إلى بيت أمها النجدية ، وأقسمت أنها ستعيش خادمة في بيت أبيها ، فقط ألا يردوها إليه وأنها ربما تموت لو أصروا على عودتها (ص ٦٨) ولكنهم أصروا على عودتها ، وقالوا لها «دلع بنت .. وأن عليها أن تحاول معه أكثر لأن كل الرجال يصيبهم الطيش ، ثم يعوبون إلى عقولهم» فعادت تواجه الندى الليلي بمزبد من الدموع (ص ٦٨) وأخذت تخرج في الليل ، ثم شغفت «هند» في نوع من انتقام الأنتى الخاص ، بهذا الرسام الهولندي أو الفرنسي الذي كان يدعى «بيير كام» وكان يسمى نفسه سليمان» ويقطن المضيفة ، ويحكى عن القرد ويعيد أرض السودان (ص ٦٠) وعبرت إليه فرسم لها «صورة كانت فيها هند ممدة عارية (٦١) وكانت هذه الصورة وحدها سببا كافيا للحكم القاضي عليها بالموت حبسا في تلك الغرفة التي سدو بابها ولم يكن ثمة من منقذ إليها إلا طاقة في سقفها يدلى منها الطعام إليها. وقد «عقفوا هند من ساقبها وأوثقوها في الفراش ، وقالت انشراح : أنا مع بنت سيدى حتى يؤون الأوان (ص ٤٨) ودخلت معها تلك الغرفة قبل سددها عليهما ، ولم تخرج منها إلا بعد موت «هند».

الطفلة مهرة

وكان لهند طفلة صغيرة هي «مهرة» التي تجلس في الصورة على حجر «سهلة» التي حلت محل أختها ، في حفل عرس بسيط ، وسكنت في نفس الغرفة التي سكنتها أختها من قبلها ، وأصبحت أما لمهرة ، ولكنها لم تصبح بحق زوجة لمطلق ، أو فحل الطلقة الذي دمر «هند»

برعونته، بوعى أو بالأحرى دون وعى منه . لكن «سهلة» لم تعف أبداً من المسئولية عما آل إليه مصير أختها الوئيدة «هند» . ولذلك قررت أخذ ابنتها ، ابنة أختها الوئيدة ، إلى بيتها الذى ورثته عن أبيها فى منيل الروضة فعلمتها وريتها هناك . فقد كان فيها الكثير مما فى أختها الوئيدة . كانت «مفتونة بتسريحة ليلى مراد أو أسمهان (ص ٧١) وكانت تترك قيمة التحضر الذى تحرمها منه الحياة البدوية الفجة ، وتريد أن تعلم ابنة أختها وأن تنقذها من مصير أمها الوئيدة . وإن لم تتمرد على ظلم الحياة البدوية الفادح ترد أختها الصارخ ، بل كان تمردها نوعاً من الرفض المکتوم لهذا الرجل الذى كان هو سبب المساءة ، وكان الرجل يدرك هذا الرفض ، وتأتى كرامته مواجهته أو الاعتراف بوجوده . فكان يتعامل معه بنوع من الترفع العظيم . كان كلما أراد أن يتحدث إليها توجه بالحديث إلى ابنته الصغيرة ييثرأ أو جاعه وهمومه ، ويطلب من خلالها الصفيح عما اقترفته يداه . وقد تحالفت ضده المقائير فمكنت «سهلة» من الانتقام دون أن تعاني من عواقبه . فقد بدأ الأب يعيش مرحلة التدهور والتقوض التى يمانى منها عالمه الذى تبناه عن طيب خاطر واستمتع بشعاره الفجة من الخاضعات المطيعات ، بعدما رفض عالم التعليم الحديث الذى فتحتة أمامه الدراسة فى كلية فيكتوريا الشهيرة.

استعارة دالة

وأخذ الأب يصارع الدمار الذى ياكل أطراف عالمه باستمرار . فقد بعث مبارك العبد بولاده وبقية العبيد للعمل فى بلاد النفط التى تقدر خبرة أمثالهم من العبيد . وأخذت الأرض تتناقص من تحت أقدامه وقد أخذ الغرابوة والبراموة يشترونها قيراطاً بعد قيراط ، وهو فى حاجة دائمة إلى مزيد من المال ، ولا سبيل أمامه إلا بيع مزيد من الأرض . وبدأ مشروعه الأول فى تربية سلالات نقية من الخيول فى الفشل ، ولحقه مشروعه الثانى فى الحصول على صقور وشواهين نادرة للصيد . ولذلك فقد أمضى الأيام الأخيرة من حياته فى كتابة عرائض للسلطة فى الجزيرة العربية حتى تتيح له العودة إلى ديار قبيلته القديمة فى نجد أو الحجاز ، «يكتب مذكرة طويلة إلى مولانا الملك فيصل بن آل سعود ليؤكد له أن قبيلة بنى سليم التى وقفت بجانب اخوانها من شمر وعنزة قبل الخير حين كانت الجزيرة تنتظر محمل الحج . وأنها فتحت مراعيها لأخوانهم عبر أكثر من القرن . أن لها أن تعود إلى مضاربها فى نجد ، وأن يعمل حسابهم فى الخير الذى عم وفاض ، وأنه يملك أكثر من مستند يؤكد أصوله الحجازية إلى جانب عدة عقود للتحالف فى السراء والضراء وقبعتها سعود الكبير أو نوري بن شعلان شيخ مشايخ قبائل الرولة (٢٢) لكن هذه العرائض كانت تسقط على أذان صماء . وقد أصبح استجداء الأب فى هذه الرواية نوعاً من الاستعارة الروائية الدالة

على الحالة المصرية فى الزمن العربى الردى حيث تستجدى مصر نفسها حقا لا تستطيع انتزاعه بالقوة ، ولذلك لا ينصت إليها أحد ولا يأنه بمطالبها مخلوق.

موت عالم

هذه هى قصة الشقيقات العربيات الثلاث اللواتى عشن مأساة تشيخوفية خالصة هى مأساة التخلّف والفجاجة فى مواجهة الرقة والرفافة ، وهى فى الوقت نفسه قصة عالم يذوى ويموت وتحاول الكتابة الروائية انتزاعه من برائث هذا الموت المحيق ومن الرموز الروائية الشفيفة الدالة على إثراء هذا العالم الذى استحال تحت وقع المعالجة الروائية الحاذقة إلى استعارة روائية مترعة بالرؤى والدلالات ، شخصية هذا العبد القديم أبو شريك العيادى ، الذى كان واحدا من الأدلاء الأشداء الذين جابوا الصحارى وخبروا دروبها الوعرة ، ثم استحال إلى عجوز قديم يتخبط وسط البيوت الأسمنتية القبيحة التى حلت محل مضارب الشعر القديم ، ويتحول إلى أمثلة تجسد ما تريد الرواية رثاءه ، يتدين هذا التقدم الغبى القبيح وفقدان الذاكرة ، وضيق الأنساب «هز أبو شريك العيادى رأسه ، وكفى فنجان قهوته على الرامد . كان يريد أن يتحدث أكثر عن خشم الموس ، وروضة وأنشراح وقوافل العبيد التى تلتى من هرهر . لكنه أحس أنه يجب أن يعضى ، يستند على الجدران بين الحوائط الخرسانية تائها . لا يعرف كيف يعبرها ليصل إلى الأرض الرملية... ليس وراءها إلا الطريق السريع الذى تمضى عليه عربات طائشة لا تقف لدليل قوافل قديم لتسأله عن بئر خور السبع أو إحراش أرض البجة (ص ١١٠) ، فقد تبدل الزمان ، ليس إلى الأحسن للأسف ، ولكن إلى الأقبح حيث ضاعت الأصول ، وتبدلت القيم ، وعم الدمار ، وأصبح الجميع يستجدون تواريخ قديمة أو يتعففون عن استجدائها ويعاقرون الأمل والخبيبة وحالة التقوض المستمرة . لقد تحولت الرواية بحق إلى استعارة روائية لما يدور لمصر كلها من خلال هذه الشريحة البالغة الخصوصية من سكانها وقد دار بهم الزمن ثورة عكس ، وحرهم من ثمار التقدم التى دفعوا ثمنها غاليا .

بورك عندم يمتد فيك

قراءة في ديوان "فاكهة الندم"
للشاعر عبد الناصر صالح

محمود صبحي السائيس

"فاكهة الندم" أحدث ما صدر عن "بيت الشعر" للشاعر عبد الناصر صالح الذي يشغل منصب مدير عام ني وزارة الثقافة الفلسطينية. وقد صدر للشاعر من قبل "فاكهة الندم"، "نشيد البحر"، "المجد ينحنى مامكم"، "خارطة للفرح"، "داخل اللحظة الحاسمة"، "والفارس الذي قتل قبل المبارزة". والشاعر عبد الناصر صالح يعتبر من الجيل الرابع للشعراء الفلسطينيين، وقد أثرى المشهد الثقافي القضية بنشاط متزايد رغم كل الحلقات المسلسلة من اجتياحات ومنع للتجول وتدمير وقتل وكم للأفواء وتدمير لثقافة، ونقص شديد في وسائل تنشيط المشهد الثقافي، كالمسارح وقاعات المحاضرات وانحصار دور السينما، وضعف تأثير الجامعات في خلق تيارات فكرية وثقافية، إلا أنى مصر على أن طولكرم مؤهلة لأن تكون بؤرة نشطة في ثقافة فاعلة.

الأدب العربي، والشعر على وجه التحديد كلون أدبي، يكاد يكون قصيدة واحدة سواء من حيث الشكل المضمون، بمعناوين كثيرة متعددة وأسماء تكاد تتباين فلا تكاد تميز، لكن يبقى إبداع الشاعر وقته. في هذا الديوان لدينا لغة رائعة تصلح لأن تحمل هموم القضية بألوان الطيف وتتأسق الشكل والموسيقى. هذه اللغة حملت كلمات الله الواحد الديان "قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمعناه مدداً".

وهنا يبرز سؤال محير وشائك، لماذا يكتب الشاعر بلغات متعددة؟؟ ويتشكك ومضامين تتباعد وتتقارب، لماذا تختفي وراء المسألة؟ هل هو الاغتراب، هل اللغة التي يكتب بها أصبحت هي الأخرى غريبة عنا؟ عن تركيبتنا النفسية والاجتماعية والحضارية، هل اختلف الأمر عما كان عليه في عصور سابقة، أظنها الحالة

الإنسانية والحدث الجلل.

والنقاد مولعون جداً بتقسيم الأدب والشعر إلى عصور وحقب تاريخية ومدارس وجامعات ، لقد بدأ التكسير في قواعد سيبويه وامتد ذلك إلى مناهج التعليم ولغة الكمبيوتر والفضائيات عبر الشاشات الفضية والملونة التي أشاعت لهجات جعلتنا في حالة لغوية ازدرائية مركبة . يقول صاحب المرايا المحببة نحتاج إلى من يهزم الجدار بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية ، فلسفة المقاومة التي يقود لواها عبد الناصر صالح وبقية الشعراء في الأرض المحتلة لاحتتمل بقاء مثل هذا الجدار ، فلدينا حالة ثقافية إبداعية بدأت بحجر بين يدى طفل برئ وانتتهت بماء كثيرة روت كل الحقول العطشى في الداخل والخارج ، أحنى أن الإنسان هنا قادر على صنع الثقافة وتصديرها وهذا ماحدث ، فمن يرسم لهذا الإنسان تاريخ المستقبل غير الشعراء.

ويعد أبى لزأماً على أن أخرج على الغاية التي تتلمسها في شقوق النص وساحات الصمت وتصعدات البناء الشعرى التي تتسرب خلال النص بنوعى أيديولوجية . مما يضيف على الشعر الحديث إيهاماً هو في غاية التفرير والاختلاط ، الشعر الجديد يقود سامعه إلى قضايا صعبة تتحول فيما بعد إلى ألفاظ ، إلا أن البنيوية وما رافقها من رمزية موزلة ، جات التفكيرية والتحليلية والشكلية الروسية لتحل هذه الرموز مما أحدث انفجاراً معرفياً كبيراً ، لكن الثقافة العربية الحديثة وماراقها من عجز على متابعة مايجرى على الساحة الأدبية يحتاج إلى مواظبة وعكوف وسرعة تنظيم للحاق بالركب مادام أدباؤنا وشعراؤنا يصرون على الكتابة بالنمط الجديد للشعر ، لكتي أعود مرغماً إلى الساحة الأصلية التي نشأت على أثرها مدارس النقد الحديث لاتتعرف على أصل التفرير ، والترميز في أدبنا العربي لأجد أن البنيوية والتفكيرية ، أوجدا المولعون من شعراء العصر العباسي الأول أمثال أبو العتاهية وأبو نواس.

عبد الناصر صالح ومن معه من الشعراء الذين كتبوا الأدب الرفيع لشعب صانع للثقافة رسموا صورة رائعة لهذا الإنسان واستطلعوا بشعرهم حشد طاقته القصوى ورسم صورة مشرقة لمستقبله.

لنتعرف على الشواهد من خلال القصائد فهو في " فاكهة الندم " يتكلم عن النورس الشهيد الذي لايعرف النعاس - الدائب الحركة - ينفذ أبداً ثم يدعو القريب والبعيد ليعطوه إكليل أزواهم ويملأوا الميادين أسماء هؤلاء الشهداء الذين رويأ بيمانهم الأرض ، النوارس القادمة إرثها العشق للأرض فوق الجراح ، أبناء الأرض ، أصحاب الإرث ولا إرث للصومس الأتعياء يعود من تقيى من النوارس العاشقة إلى وطنها وتعود معها البهجة ، انظر إلى هذه النوارس تملأ محرابها ، والعناقيد تنهض خضرها ، والماء يصفو ، وقد ورت الأرض أبنائها .

قصائد عبد الناصر صالح في ديوان " فاكهة الندم " تكاد تكون لوحات مضيئة ، أو معادلات رياضية صادقة لاحتتمل التقديم أو التخثير أو الحذف ، بناء متماسك أو بحر عظيم يحتاج إلى غواص حذق للوهلة الأولى تصد عنها صموداً ، ثم لاتلبث أن تبدأ بالاستمتاع والاحتواء والغوص ، ثم التقاط الجوهر ، المسألة المخفية وراء السطور عبر شواهد مضيئة تجعلك أحد العشاق للأرض ، الإنسان والتاريخ ، العشق ، الموت ، المقاومة ، فرسان عبد الناصر صالح في قصائده مقترين ، مقاومين ، عاشقون ، فرسان يحتضنون الوطن ويلبسون النداء في قصيدة " جذع قديم على حجر " العاشق يعيش الغربة والذكريات حتى الموت ، وفي قصيدة "

مرحباً أيها النيل ، ماء الحياة وفارسها ينادى الأرض ليهبها الحياة رغم لصوص الحلم ، وفي قصيدة " على غير عادتها " ، الماضى الجميل ، استنهاض الفارس الذى يحتضن الوطن فيبكيان معاً ويضحكان معاً ، وقصيدة " كيمياء للوجد ، سحر للممالك " ، رغم البعد اتصل الفارس بالأرض هوى وعشقاً فالحب شفاء ويلسم :

" انتظرى ..

عادنى أن أجيء

وأضمر جيبهتك الملكية بالقبل المصطفاه

ويغمرنى سحرك المشتهى بالمعالك

ثم يبلغ أوج العظمة فى شعره حين يتوجد الفارس والوطن :

" يا وطنى ..

لكانك بى قطرات دمي

لكانك بى قدرى "

لقد ازبحت الساحة الأدبية العربية بالكثير من النظريات الوافدة والكتب التى ترجمت وشرحت تلك النظريات ، خصوصاً وأن هذه النظريات كان مصدرها ومكان ولادتها الغرب ، فكانت الخريطة الثقافية العربية والفلسطينية منتلثة بالتشويشات والتتهاتات والبلبلات التى لاحمر لها ، ذلك أننا لم نسهم فى إنتاج تلك النظريات ولم يتفق المترجمون على تسمية المصطلح المترجم ، ثم إن الذين قاموا بالترجمة أناس لم تكن اللغة العربية لفتهم الأولى فكانت الصعوبة.

تبع ذلك تبعية أدبية واغوية إجمالاً ، فكان الأديب مشوشاً لم يساهم أصلاً فى تطوير النظرية إبداعاً ووضوحاً ، دائماً كان تابعاً لذلك أن مصدر نشوء الألوان الأدبية الحديثة من قصة ورواية ومسرحية وماظهر من شعر حديث ، كان أيضاً مكان ولادته ومصدره الغرب وبذلك كان الأدباء والشعراء العرب مقلدين غير مبذعين.

إلا أن الأدباء والشعراء العرب ، والفلسطينيين على وجه الخصوص ، وقفوا وقفة رائعة لتأكيد دورهم فى تعزيز الحرية وبناء مسرحها ، وأضاموا الشموع عبر قصائدهم لإغناء الحياة والدفاع عن الحرية والأرض والإنسان ، وأن بعضهم من أمثال الشاعر على فودة قد بلغ الأوج مجاهداً بشعره حتى مات وهو يعمل البندقيّة . إن التحول عن النقد الجيد صاحبه تحول فى التركيب من النص الشعرى إلى التأكيد على بقية النصوص والألوان الأدبية الأخرى . لنرى كيف تنتنق نصاً أدبياً موجزاً فيه لغة تنسبية ، اقرأ معنى الإهداء : إلى مرحلة الفجيعة ، من مائدة العشاء الأخير . قرأت هذا على جدتى ، فقالت : أنا لا أفهم إلا العربية منذ اللحظة الأولى ، وعند قراءة الإهداء أمعنا فى قراءة النصوص الستة عشر فى الديوان ، يظن من يقرأ أن النص صعب مبهم ولهذا نبدأ بالرفض ، والحقيقة هو كذلك ، ذلك أن اللغة التى كتبت بها القصائد لغة شعرية تعبيرية بعيدة كل البعد عن المتداول من لغة الناس ، فكان البعد الزمنى معلقاً عن البعد الواقعى ، وهنا يأتى دور البحث والتحليل وتفكيك النص بحثاً عن المسألة المختبئة وراء النص ، تلك المسألة التى لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ، فجأت مرمنة فى أماكن اختبائها .

يقول بشندر : " يمكن القبض على الرسالة بسهولة في النظم الشعري الهزلي وشعر المناسبات وماعدا ذلك علينا الاهتمام الدائب حتى نفهم القصيدة بشكل نسيى " .

النظريات النقدية ومدارسها هي إحدى وسائل بلوغ هذا الهدف ، لقد أوجد الشاعر في " فاكهة الندم " رسالة حملها ضمناً للتصويع وجعلها مختبئة في لغة زخرفية محيرة لكن الرسالة لم توجد النص الشعري وإن كانت تصنع بواسطة النص ، ونحن نقراء ومتنوقين للنص الشعري نشارك في صياغة النص وفهمه ، اقراء معي :

" هيثوا للنوارس زيتتها

هيثوا للشهيد الذي عاد حنانه

للخيول أهنئها " .

ثم في مكان آخر :

" حناؤنا هذا القراب

ويردنا الجوى حبل ويردنا

القدس موئلنا الأخير مصرح وهدتنا " .

شاة هناك علاقة حميمة بين القارئ والمؤلف والنص الشعري على اعتبار أن النص فرضية معينة ، واختباء الرسالة الفرضية في النص يجعله صعباً على القارئ العادي ، لكننا نقراء بلفتنا ونمارس هذه القراءة بلفتنا ، . الشاعر كتب بلغة صعبة ، لكنه نص رسالة ، هذه الفجوة تشير إلى البعد الحقيقي بين الشاعر والنص والقارئ ، ولقد أوحى لنا الشاعر عبد الناصر صالح في ديوانه " فاكهة الندم " ، بالبعد الكامن داخل السطور كاضاعة مشرقة نهتدي بها لما يريد قوله من خلال نص راق نراه للوهلة الأولى صعباً ، ولأن العلاقة بين القارئ والشاعر علاقة تاريخية دينية كفرضية ضمن رسالة وقضية ، وهنا نقراء عن هذه النوارس ، هؤلاء الفرسان ، العشاق للأرض والمقدسات ، وضعوا أرواحهم على أكفهم ، بمعنى أن الإنسان متوحد مزروع في الأرض عاشق للمقدسات بعضه يكتب بالبعد ، وبعضه سيهود شهيداً مضرجاً بدمه ، وبعضه عاشق مزروع بالأرض ، تتابع الصور في إشراق رائع ، وآخرون يهينون الخيول ، الإنسان في حركة زمنية مكانية تاريخية متوحد ومتوحد ، انظر إلى التجلي :

" النوارس قادمة والخيول

وقافلة الشهداء

فمن يرث الأرض

أبتالها أم لصوب الغزائن

أم شاة الأدماء ؟ " .

الشاعر ، النص ، القارئ ، في توحيد تاريخي ديني رائع يستملق الحجر ، انظر معي إلى النص هنا :

" قال السور : " كانت صيحة الميلاد

واجتمعت على مهم أبابيل السماء
وقبلته ،

فطاف فوق المسجد المحزون
يقرأ آية التكوين .

ثم يقول :

" القدس قبلتهم

القدس معراهم ."

ثم تتدفق من صدر الشاعر ومشاعره الإنسانية العليا داعياً إلى الحب منماً للظلم ، ظلم لإنسان لآخيه
الإنسان رغم كل الجراح:

" ليس سوى الحب يأسرني

إنه الحب..

هذا العذاب الجميل ، أنسياب المشاعر

أكبر ما في الوجود.

وأجمل من لذة العمر

أحلى من العسل المنقّى.

كيف لي أن أعيد إلى القلب نشوته

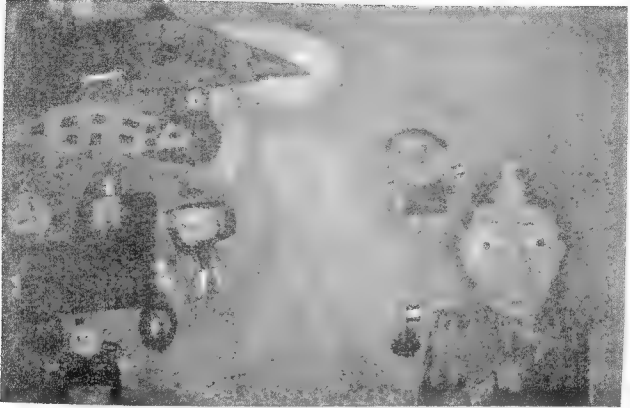
للكلام ورائحه ،

عادة الحب أن ينتمى ."

إن قراءتنا لنظريات الأدب ومتابعة تطورها تفضي لنا شحنة في كيفية قراءة النص الأدبي ، ويجعلنا نتعرف
على نقاط القوة والضعف فيه ، ثم نحن نكتشف لماذا نقرأ نصاً شعرياً أو أنبيئاً ؟. فمننا من يقرأ للتسلية ومننا من
يقرأ للمتعة ، ومن يقرأ ليثير ، لكن الصعوبة في رأيي التي يجدها تلخذ طريقها للتمييز بين المستويات ، القارئ
المبتدئ يدرك معنى القصيدة ، هذا بالتالي يوحى بأن مات قوله القصيدة ليس بالضرورة ما يفهمه القارئ ،
وبالتالي هذا يقربنا إلى عناصر القصيدة الخاصة ، النص نفسه ، الأحداث والظروف الحقيقية المخيلة التي
يحققها الشاعر في القصيدة ، ثم دور الشاعر في كتابة القصيدة ، وهل " أنا " الشاعر هو المتحدث في
القصيدة ، ثم يأتي أخيراً دور القارئ والمؤثرات التاريخية والثقافية والدينية والأتية المؤثرة على المعنى.

إن استجابة القارئ الذاتية لأهمية النص تعطي مفهوماً يعكس الاهتمام باللغة المكتوبة في النص ، مضافاً
إلى ذلك ما طرأ وطرأ من مدارس نقدية تلقى بظلالها على الساحة الأدبية العربية والفلسطينية ، ونحن نقرأ
النص ونتذوقه بطرق كثيرة ولأسباب كثيرة على اعتبارات خاصة ، وهذه النظريات لها ميزات ونقاط ضعف ولكن
أياً منها يقدم وسيلة مختلفة لقراءة النص الشعري.

الشاعر الذي يعاني ، يطل علينا من خلف الكلمات ، قارئاً لمستقبل الإنسان ، مستقراً موثقاً في القارئ



ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً ، بأشكال كثيرة متعددة ومتنوعة ليصنع الحدث ويؤثر فينا عبر ظروفنا الواقعية التي نحياها ونعرفها جيداً.

شمة كلمة أخيرة :

إن عبد الناصر صالح شاعر أسعدنا عبر قصائده في فاكهة الندم ، فكان ديوانه إضافة إبداعية جديدة للساحة الأدبية الفلسطينية .

بقي أن أقول :

" أيها الوطن الجميل ،

تباركت أسمائك العسنى،

وبورك مدم يمتد فيك".

(مخيم نور شمس / طولكرم)

* عبد الناصر صالح ، فاكهة الندم ، شعر ، منشورات بيت الشعر الفلسطيني ، ط ١ ، رام الله ٢٠٠١م.

فى " لىالى القصف السعيدة "

د. مقداد رحيم

شاب فى جلباب فيلسوف .. فيلسوف زاهد قليلاً فى الحياة طماع كثيراً فى المعرفة والعطاء.
هكذا تراعى لى وأنا ألتقيه لأول مرة فى يوم من أيام صيف العاصمة الأسبانية مدريد فى العام ٢٠٠١ .. ذلك الشاب الأسمر النحيف محسن الرملى.

وقد صدق ترائيه لى كما صدق هو فى فنه القصصى ، إذ بدا وهو يبسط موضوعات قصصه ويبسط أحداثها ومجرباتها ، حتى يبدو أحياناً وكأنه يبسط أبطاله أنفسهم ، لأنهم ، كما يبدو ، قرييون منه وكأنهم جزء منه ، بل هو واحد منهم ، أترأه يؤسس لهذه الفلسفة ، أعنى فلسفة التبسيط ؟

إن محسن الرملى عاش فى ظروف ثرة بالعطاء لقنان أو كاتب مثله ، وهو أمر سهل عليه التقاط مأساته من جوف هذه الظروف ليضفى عليها لمساته وتلويناته الخاصة به كقاص ، وبهذه المعانها الخاص ، ومن هنا جاء صدقه القنى فى التعبير عن موضوعاته ، وابتعاده عن الافتعال ، نون أن يبعده ذلك عن أن يضيف من عندياته ما للفن القصصى من مستلزمات فى الحبكة والحوار وإدارة الأحداث واستجلائها واستبطان الشخصوى واستكمال شروط القص ، ثم أسلوبه

وموضوعات الرملى تتراوح بين يبتئين أساسيتين هما القرية والمدينة ، وقد عاشهما جميعاً بمعق ، بل عشقهما ، ولولا العشق مارأيناه يتعلق بكل أسباب قريته التى عاش فيها ، ومارأيناه يتعمق فى توصيف كل ما فيها ، ولولا مابقى يدور حولها ومارأيناه تلاحقه من قصة إلى أخرى ومن مجموعة قصصية إلى أخرى .. إنها مدينة كركوك العراقية وقرية قريبها أو تتبعها من الناحية الجغرافية . وليس فى ذلك من يأس مادام فى هذه المدينة كل هذا الثراء ، ومادامت المدينة مدينته ، وحسنا يفعل فهو أدرى بشعابها ، ولكن أليست هى رغبة الرملى فى أن يكون قاص كركوك الأول ؟ أفليست هى رغبته فى أن يؤسس لاتجاه المدن فى الفن القصصى ، فيكون رائده وأستاذه ؟ وأنا هنا لا أعنى انتماءه إلى كركوك بوصفه قاصاً ، وإنما جعله إياها وكده وموضوعه الأول.

وإذا كان لابد من الإشارة إلى نموذج يؤكد هذا الاتجاه لدى القاص فيكفى أن أشير إلى قصته القصيرة " القصف ودار العدالة المائلة " على سبيل المثال لا الحصر ، إذ يجد القارئ صورة كركوك بكثير من شواهدا ورموزها مائلة أمام عينيه : " دار العدالة " بمنهاها القديم المائل " والصبوب الكبير " و" القلعة القديمة " و" سوق القيصرية " و" المصلى " و" لهيب النار الأزالية " و" الجسر الرابع " و" جسر النصر " أو " جسر الولادة " و" مستشفى الولادة " و" الصوب الصغير " و" منطقة قوريا " و" جسر الشهداء " و" نهر الخاصة " و" شارع الأوقاف " و" سينما العلمين " و" محل باتا للأحذية " و" سوق أحمد أغا " ، أما بقية ملامح كركوك فيوزعها الرملى على جملة من قصصه الأخرى ، سواء أكان ذلك فى القرية أم فى المدينة.

وفيما عدا هاتين البيئتين تسيطر على هذا الشاب الفيلسوف تيمة الحرب وقد عاشها فى الصميم،

ولذلك استطاع أن يلم بالقدرة على توصيفها ببساطة هى أيضاً ، ومن هنا تأسست لديه ملامح مجموعته القصصية الجديدة " ليالى القصف السعيدة " التى ضمت ست قصص قصيرة فقط ، وصدرت عن دار سنابل للنشر والتوزيع فى جمهورية مصر العربية هذا العام ٢٠٠٣.

كيف يرى القاص الحرب ؟ كيف يراعا وقد هرب منها ؟ لابد من أنه رفض الحرب وأهدافها ونتائجها مهما كانت رفضاً تاماً ، أفليس فى قصصه مايعزز ذلك ؟ بلى ، فأتت إذا قرأت قصته " القصف فى غرفة «أمى» ، أحسست بشكل غير مباشر بإشارات القاص إلى يؤس القرية التى يعيش فيها البطل مع أنها بلد غارق فى الغنى مثل العراق ، ولا أدل على ذلك من عدم دخول البث التليفزيونى إلى القرية إلا منذ أعوام حين أهلتته الحكومة إلى الفلاحين كى يواكبوا تعبثتها لسنوات الحرب مع إيران ، فأتين الحكومة من هذا الجهاز العظيم قبل الحرب ، وقد غزا الانترنت أفاق العالم ؟ ثم وصف البطل لغرفة أمه وهى الجدة الآن ، وليس فيها من تقنيات مايزيد على

ما كانت عليه أيام زواجها ، وللقارئ أن يتأمل ، أفليس البناء خيراً من الحرب - الهدم ؟ .
أما في قصته " ليلة قصف ضاحكة " ، فحسبه أنه يستهزئ بالحرب منذ العنوان ، فأى ضحك
هذا الذي يوحي به القصف .. هذا الشئ الكارثي في تاريخ الحروب وفي حياة الشعوب ، أما
بطله فهو هارب من الجيش زمن الحرب يتحدث عن نفسه بلغة الأنا وعن ابن عمه " سلطان " ،
وكلاهما لم ينوقا خمرًا أو جعة من قبل ، ولكنهما ، ومع ذلك يشريان حتى الثمالة ، ولم يكن ذلك
إلا تعبيراً عن رفضهما للحرب . وهما حين يجتمعان بمدير مدرسة الطين التي بناها أهل القرية
التي تعيش على بئر مالح يلف جوفه الطابوق وتسبح في قاعة ثعابين ملونة جميلة ، لدغها عض
خفيف كقرص أنامل الأم لخد طفلها ، وإن لدغت لانتقل ، لاسم فيها ولاخير فيها أكثر من دقائق
يلعب بها الصبية المتحلقون حول البئر ، كما يصف القاص ، فانما يلتقون برجل يهتم بأخبار
الحرب ويهرب منها معهم حتى الثمالة التي لم تنتج منها حمير القرية جميعاً ، إذ سعى هؤلاء
الثلاثة إلى سقيهم الخمر ليرسموا من خلال ذلك مشهداً يجعلهم يبولون في سراويلهم من شدة
الضحك .

وإذا كان الضحك مرادفاً للسعادة ، فانه في قصص الرملي هذه ليس إلا تعبيراً عن شر البلية
الذي يضحك من شدة الأسى بدلا من البكاء ، وهذا هو الذي أراده القاص من العنوان الذي
جعله غطاء لهذه المجموعة . إن الإحساس بالأسى هذا هو إحساس مضاعف ، بمعنى أن القاص
يأس لنتائج الحرب الفظيعة ، ويأسى لأن هذه الحرب ماكان ينبغي أن تكون وهو بالتالي لم يؤمن
بكينونتها ، وهو بذلك ينضم إلى الأبناء الرافضين للحرب ليقفوا إزاء الأبناء الذين شكلوا صوتاً
دعائياً لها في ظل الحاكم الجائر في العراق الذي صبح الألب العراقي على اختلاف فنونه بلون
الدم ، ووقع كثير من الأبناء تحت طائفته وسلطانه .

ومن القرية ينتقل القاص إلى المدينة لينقق في ملمح آخر من ملامح الحرب ، حيث مبنى دار
العدالة وإجراءات هذه الدار إزاء الشهداء والمفقودين في الحرب وعائلاتهم ، وماتفعله أم سلمان
بطلة القصة من أجل ذلك ، وإن يكون السياق طبعاً ، إيجابياً ، فالخراب واسع الانتحاء متشعب
الاتجاهات ، وقد اتخذ القاص من ميل مبنى هذه الدار ثم تصدعها وسقوطها من خلال القصف
معادلاً موضوعياً لذلك الخراب .. لتصدع العدالة ذاتها وسقوطها .

ولم يكن رفض القاص للحرب مقتصرًا على كونها حرباً يقف بلده العراق طرفاً فيها ، بل
لكونها حرباً وحسب ، قصصه " حياة محكومة بالقصف المؤبد " تدور أحداثها في أفغانستان خلال
حرب أمريكا ضدها ، ويموت أبطالها جميعاً بسبب نعر القوات الأمريكية من التماح ورق الحلوى
الملون خلال عرس شعبي يطلق فيه المحتلون النار ، وقصفها مكان العرس بكل ما فيه ومن فيه ،
وفي قصته " أنا وأنت والناقة مسعوبة في عاصفة الصحراء يؤكد القاص على أن الحرب لم ترحم



حتى الحيوانات الاليفة ، إذ يطالها قصف الأعداء ويؤدى بها إلى الهلاك .. أيضاً . ويستمرى الرملى " القص " بأسلوب الأنا ، على الرغم من تحذير النقاد ، القدماء منهم خاصة ، من الإكثار من هذا الأسلوب ، ولكنه لا يستبعد أسلوب الراوى العليم ، وفى قصص مجموعته الأخيرة الست أربع تنتمى إلى أسلوب الأنا ، وقد سلمت قصصاً " القصف ودار العدالة المائلة " وحياة محكومة بالقصف المؤبد " من هذا الأسلوب ، وماذا إلا لأن القاص لم يستطع أن يجعل من نفسه بطلا مسهما فى الأحداث فى هاتين القصتين ، بسبب حرصه على أن يكون صادقا ، وقد أشرنا من قبل إلى قضية الصدق عنده .

كما أشرنا كذلك إلى قضية التبسيط فى موضوعاته وما يتعلق بها من شخوص وأحداث ، وقد بدأ لنا فى هذه المجموعة وكأنه يحاول أن يوسع من رقعة التبسيط لتشمل تقنية السرد والحوار فيخلط بينهما خطأ تضيع معه ملامح الحوار بوصفه شكلاً من أشكال القصة الحديثة ، فتأخذ قصصه شكل المقالات . ماذا أراد أن يقول القاص محسن الرملى من خلال ذلك ؟ هل أراد التجديد أم الرجوع إلى فن المقامة ؟

وقد وهبت الغربة ومافيهما من الحريات المتاحة ، وغياب الرقابة الرسمية المقيتة للرملى الكثير ليقوله دون حرج ولا مبالاة فى قصه ، أو لنقل هو قد أحسن استغلال ذلك كما لم يحسنه كثيرون غيره ، ولذلك ولسواه حديث آخر فى متسع من الكتابة آخر ، فاسترسل يؤسس لما قلناه فى حقه . إن محسن الرملى ، كما يبدو لى مازال يؤسس ، فلنر

أوتار الماء: أو الوجود المتوارس

طارق إمام

وإذا كان ثمة ما يسم المجموعة القصصية الجديدة لـ «محمد المخزنجي» «أوتار الماء» بشكل جوهري ، ويهيمن في العمق الدلالي كسؤال رئيسي ماثل وملح ، فإن ذلك سيكون- في ظني- سؤال العلاقة ، العضوية ، للكائن الإنساني بكل ما هو فوق طبيعي في الحياة الإنسانية ، شاذ ومفارق ، مما ندعوه «الخارق» أو «ما فوق الحسي» والذي نعزوه عند عدد الشخصيات المتوقفين عنده أو المعتقدين في مثوله أو المتورطين بالفعل في غرابته للقصاص أو الجنون أو شطحات الخيال في أحسن الأحوال.

إننا نحيا طوال الوقت أسرى لمؤسسة العقل التي تعنى ، فقط ، بالمحسوس والمرئي ، وتشكل مدركاتنا ومعتقداتنا بكل ما يقع تحت أيدينا ومشاهدتنا المجردة متعتلاً متشخصاً. وهي مؤسسة تجعل شروط الحقيقة هي شروط الاتفاق ، وتساوى بين «وجود» الظاهرة ، و«مادية» هذه الظاهرة. ليفقد فعل الاستبطان ، أو أعمال الطاقة الداخلية الكامنة في رؤية الأعماق اللامرئية التي ينطوى عليها جوهر الوجود ، أو حالات الاستقبال الفائقة التي تغور في عمق ما هو مألوف لترى فيه ما هو مفارق ومختلف ، يفقد كل هذا ضرباً من الشطط الشاذ ، الذي ينتمي إجمالاً للميتافيزيقيا.

فى «أوتار الماء» ثمة رؤية للوجود فى كليته ، ثمة إعلاء للروح الواحدة التى تسد الوجود فى كل كائناته ولكنها تؤطر بجسود مختلفة وفى مظهرات متباينة الأنواع والأجناس ، غير أنها تبقى جوهراً واحداً تشتت فى أشكال مختلفة. هكذا تصوير «رائحة الموت» فى أنف الراوى لقصة «شرفة الطور» هى الرائحة المبهمة لكل روح تغادر جسدها- وليس فيما يخص الكائن الإنسانى وحده-: «ما علاقة هذه الرائحة برائحة الحبوب التى تسلق ، ورائحة السمك الذى كف من فوره عن الحركة؟».

أليست جميعا متعلقة بمغادرة الحياة للجسد؟ جسد البشر الذى يبرد والسمك الذى يسكن والحبوب التى ينهى الغليان حياة البادرات الغافية فى قلوبها ؟؟ ألا تكون رائحة أرواح تعرت للتو من أجسادها وهى تهيم قرب الأرض مثقلة لا تزال برائحة الأجساد التى خلت من الحياة؟. إن تلك الحياة الفاتكة للروح، وذلك الكيان الكلى الذى يسم حركة الأرواح المشتتة لتغادر أطرها وتلتزم على نفسها فى مداره عائدة لأصلها بكيان واحد، هو ما يمكن «الدكتور نادر إبراهيم» فى قصة «المختفى مرتين» من سفر روحه-غير والزمن ليلتقى حبه الأول المفقود . يظل جسده الحالى ، المنك ، لرجل فى الخامسة والستين قائما ، كما يظل جسده القديم لشاب وسيم قائما هناك ، وتبقى روحه -التي لا تخضع لقانون الزمن ولا تغيراته- قائمة فى كل اللحظات: «راح يفلق كل حواسه الدارجة فى وجه العالم خارج جسده . وفى سكونية الداخل راحت حواس أخرى فوق الروح اللامحدودة ذلك الجسد المحدود».

تفترض «كلية الوجود» أيضا قانونها الخاص فى التزامن الذى يختلف جذرياً عن فكرة التزامن الاعتيادية ، فليست اللحظتان المتزامنتان هما ما تقعان فى اللحظة ذاتها ، بل ما تتماثلان فى جوهرهما الوجودى المتشابه حد التطابق . تبعاً لهذا القانون تصوير فكرة «التخاطر» أو «التوارد» -هى ابنة العالم الباطنى فى النهاية والتمثل المعجز للإدراك المستبقي لدى الذات لخبرة مستقبلية أو الماضوى العميق لخبرة وقعت قبل وجودها يزمن قصى- فكرة رئيسية تؤكد وحدة الوجود فى تمكن الذات من تمثل خبرة ذات أخرى لم تزامنها ولم تشاركها-حتى المكان، وفى سياق كلية الوجود ثمة لا تقسيم مبتسر للمكان أيضا ولا معنى -فى وحدة الروح -لنأى الأمكنة وتباعدها. فى قصة «حقيقية تشيخوف» التى يراها فى متحفه فى موسكو، والتى تمثل فى تطابق دقيق غامض، بكل صفاتها ولونها الفريد ونوعية جلدها نفس الحقيقية بالضبط التى أرادها فى طفولته وهو صبى ، فى المنصورة، قبل ثلاثين سنة! «كانت حقيقية صفراء برتقالية حقيقية من جلد الغزال يا محمد.. تماما تشبه الحقيقية التى حملت بها منذ ثلاثين سنة، إن هذه التزامات ، هذه

التوافقات الغامضة بين أشياء متباعدة ، هذه التجليات تذهب بلبي يا محمد» . الإمكانية الحقيقية-فيما يبدو مستحيلًا-لتحقيق هذا الكشف، لد حبل الصلة الذي لا يحد بالوجود ، تكمن في النظر العميق للداخل ومنه للخارج المنفتح طوال الوقت ، كما تشترط نفى أى فواصل وهمية بين المحسوس من المدركات وغير المحسوس ، ففي تلك اللحظة- صوفية الكشف- ثمة لاشئ سوى اتصال الجوهر الداخلى بجوهر الوجود كله: «كنت طفلاً ، وقرباً من العالم المتأخى : عالم المحسوس وغير المحسوس ، المتكاملين ، ولذين يسفران عن نفسيهما في لحظات نادرة من لحظات القدرة القصوى على الاستقبال».

فى هذا السياق ، لا تتم خلطة فكرة التزامن فقط عبر التوحيد بين اللحظات المتباعدة زمنياً ، بل يتم أيضاً تشتيت ما يبدو لحظة زمنية واحدة يستحيل أن تتطوى على حدثين متناقضين فيزيقياً كالنجا والموت فى نفس الوقت، بما يجعل كلاهما يتحقق ويكمل تواتره فى نفس اللحظة وينفس القوة فى اتجاهين مختلفين . إن هذا لا يخلخل فحسب بنية تلك الوحدة الزمنية بمفارقتها غير المحتملة ، وإنما يمثل فى نفس الوقت تحدياً سافراً للقانون الإنسانى الذى يستحيل فيه وجود شخص فى مكانين مختلفين فى نفس اللحظة مثلاً .. «بقوانين عالما المحسوس، يا سكتى ، اندفعت القطة فدهستها عجلات السيارة. لكنها بحسابات الروح وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم فى مواجهة المباغطة الخئون للخطر الداهم ، قفزت قفزة الحياة فى وجه الموت» . إن التوخذ الحقيقى بين الداخل والخارج فى استقبال أشياء كما أسلفت ، والانفتاح الكلى للهواس على العالم ، هى أيضاً ما يجعل من تلك المعجزة فى قصبة أعز ما تبقى من عمرى لك» حدثاً متحققاً : «فبينما كنت أنا الداهى بكل ما يعتلج داخلى من تحنان عليك، وحيث أن الزمن يتلكأ أمام راصد داهى ، فقد لحت اللحظةين معاً».

إن الخارق ، المعجز والمفارق يصير لدى وعى يرى الوجود كلياً وينفتح بروحه على روح العالم ممكناً بل ويومياً يعبره فى كل لحظات حياته وتقع عليه عيناه -المجربتان- فيما يرى من مشاهد.يجيلنا التصدير الدال، والعميق المجموعة ، لما تطرحه من مجموع تصورات وأسئلة فيما يخص الشعرة الواحية ، بالفعل ، بين الفيزيقي والميتافيزيقي كيف إذا وصلت الحاسة الإنسانية فى الإدراك ، أو الأداء الإنسانى فى الفعل- فى حالتها الفيزيقية -إلى درجات ما من الحدة والشفافية ، الاستقبال بالغ الرهافة والإرسال بالغ الإصرار واليقين ، كيف يمكن فى هذه الحالة تخطف تلك الشعرة ، عبور ذلك الحد الفاصل ، لنجد أنفسنا فى الضفة الأخرى ، فى قلب حشد الخوارق التى لا تصدق.

تبعاً للتصدير المترجم عن «كتاب العلم» لرويين كيروود ، فإن بعض مغنيات الأوبرا «السوبرانو» نوات الأصوات شديدة النقاء والقوة يكن قادرات على تهشيم كؤوس من البلور . تتوافق المادة اهتزازياً مع الصوت ، ويتمخض ما يبدو شيئاً سلكناً استاتيكيّاً عن حياته العنيفة حيال الباعث غير العادي ، فيرتج حتى يتهشم إن ما يبدو وهماً فصامياً يعانیه الراوى فى قصة، «رنين أوتار الماء» ، إذ يسمع أصوات صراخ وبكاء وأهات عالية معنبة كلما فتح صنوبر مياه أو شاهد سقوط أمطار ، ليس ابن وهمة الخاص ولا أشباح تهيؤاته وخيالاته ، ولكن استقباله الفائق جعله يخترق الحافة الاعتيادية التى يحياها جميع البشر ليستمع إلى تلك الأصوات- الموجودة بالفعل ، فالصوت لا يفنى، إنه فقط يكمن ، كئى طاقة لا تقنى ولا تستحدث من العدم- ولدى اهتزاز الماء ، يصير كؤوتار مشوودة ، تعكس تلك الأصوات لدى الآن الخارقة فى استقبالها..

والفتاة الصغيرة فى طريق القناسة تستبق الزمن الذى يفصلها عن التحول لأثنى، وأم، أمام صراخ الطفل الرضيع الذى تهرب معه من نمار الحرب ، فتتحول الطاقة الاستثنائية المفارقة للرغبة ، إلى فعل لياتى ثديها بالحليب فى معجزة حقيقية لا يقرها سوى التوحد العميق للكانن المتجه بكل حواسه نحو تهشيم الكأس، الإبقاء على حياة شخص آخر هنا.. بنفس الطريقة يفعل الراوى/ الأب فى قصة «أعز ما تبقى من عمرى لك» الذى يوجه طاقة حياته الداخلية-بإصرار وشفافية وصدق نحو ابنه المريض ،الذى ما يلبث أن يعاود الحياة بينما يتهاوى الأب الذى فقد ما منحه من حياة : «جوهر الحياة فى جسدى يسعى إليك نابضاً مشعاً . أدفعه فرحاً بسكوت ألك .. ثم تهزج ضاحكاً ضحكك المكررة فك فيما أحاول الإقضاء متهاوياً ببطء نحو الأرض».

فى هذه القصص الثلاثة ، التى يعمل فيها الميتافيزيقى لدى شخصياتها ليخترق الفيزيقى، نلمح وحدة على مستوى البنية العميقة Deep Struture، البنية المجردة التى تحلينا للعلاقات الرئيسية التى تتخذ مظهرات مختلفة فى النصوص على مستوى البنية السطحية -Super ficial Structure، فيتجريد العلاقات الرئيسية فى القصص الثلاث سنجد أنفسنا أمام ثنائية رئيسية هى الحضارة فى مقابل القرية ، مؤسسة العقل والمنطق فى مواجهة مؤسسة الفطرة والقوة الشعورية . الصراخ والعويل الذى يسمعه الراوى فى «أوتار الماء» هو ابن مؤسسة المدينة-كمؤسسة حضارية-لذا يفر منه إلى الغاية ، إلى الوجود الطبيعى فى بكارته وعدم تهذيبه وتشذيبه ، إلى العالم الذى لم يكتشفه الإنسان بعد ولم يعد تخطيطه ليديره ، العالم الأول الذى يحتاج الإنسان لكى يعيش فيه أن يعود بدائياً بمعنى الكلمة ، يقطف الثمار ليأكل ويحطاط للوحوش وينتقل إليه الصوت عبر الصدى : «غابات مطيرة لا تسكنها إلا النباتات الكثيفة

والحيوانات والطيور الطليقة وبقايا قبائل بدائية معزولة ومتناثرة . بشر يعيشون على الفطرة فى سلام الغابة . عراة لا يسترّون إلا عوراتهم بشئ من نسيج أغصان المتسلقات يحيون على جمع الثمار البرية وصيد السمك من الجداول الشفافة فى وهاد الخضرة . وفى «طريق القناصة» تفر الفتاة من الحرب-الوجه الأسود لالة الحضارة المادية الجهنمية -إنها تواجهها بطريقتها ، وتهزمها بطريقتها حين تبقى الطفل الصغير حياً بتفجير الحليب المعجز من صدرها ، وكذلك فعل الأب حيال ابنه فى أعز ما تبقى من عمرى لك» بعد أن رأى أجهزة العلم الحديثة تقشل فى علاج إحدى الصننيات بينما ينجح أبواها -البدائيين -بذفع طاقة الحب فى جسديها ، والرغبة فى حياتها إلى أقصاها : «لقد منحناها سنين كثيرة مما تبقى لها من العمر كان استاذ «النشئ فونغ شير إلى الأبوين» التاعسين فى سريرين على جانبي سريرها وهى جالسة تشرب بمساعدة الممرضة كوباً من عصير البرتقال وتتلفت حولها متأملة نور الدنيا التى عادت إليها بعد غياب طويل بعد عجز «المونيتورات» الأمريكية وأجهزة التشخيص بالكمبيوتر ، ومناظير الفيديو ومشاط الليزر ، وبرامج جراحات المخ الدقيقة».

ولكن ، هل يعنى الفرار تارة والمقاومة اللاوعية تارة أخرى- وهو ما فعلته شخصيات القصص الثلاث على الترتيب- النجاة؟ هل تمكنوا حقاً من تجنب أو صد العالم المتشئ والقاسى فى تشيؤه ؟ لقد حكم على الأول بقضاء ما تبقى من عمره بعيداً عن وطنه وعن الناس ، وتحولت الثانية إلى مريضة نفسية فى ملجأ للبنات بعد أن فقدت كل أهلها فى الحرب ، وقد صار الحليب يتدقق من صدرها كل حين ليفرق ملايسها والأرض من تحت قدميها ، كما أن مد للإبن بطاقة الحياة فى القصة الثالثة يعنى تهوى الأب نفسه وسقوطه .. غير أن كل هذا يتضاعل فى النصوص- أمام -إصرار الكائن الإنسانى على امتلاكه لجوهر إرادته المستقل وتحديد مصيره وحياته بتوجيه حواسه نحو ما يريده هو، لا منطق مزيف يحوله لحض ترس فى آلتة.

وما الذى ينطوى عليه «الفقد» من معجزات أخرى؟ من أعراض مبهمة واثار لا تصدق؟ سواء أكان الأصدقاء والرفاق كما فى «هرم داكن توشيه الثلوج» أو الحرمان من النسل وافتقاد الأمل فى الحصول على طفل ، فى ذلك الوميض» كيف يؤثر العضوى فى النفسى ويتأثر به؟ .. إننا ننسى أن مواجع الروح وإحباطاتها تؤثر فى الجسد الذى يحصل هذه الروح ويتحرك بها ، ونهمل فى ثنائية «الجسد / الروح» الجاحدة حقيقة أن لا جسد يمضى بعيداً عن نوب الروح التى، بمغادرتها ، يفادر معها.

إن الراوى فى هرم داكن توشيه الثلوج» يعانى ألما حادة فى عظامه ، لا يعثر لها على سبب عضوى ، ليكتشف من خلال الأطباء الشعبيين والحكماء الآسيويين -وليس عبر الطب- ما كان يتوجسه ويستشعره ، إن ألم عظامه سببه إله الروحى بفقد الأصدقاء والوطن فى عمله الذى حتم عليه الغربة والترحال المتواصل بين أربعة أنحاء الأرض: «ما علاقة فقة الأحبة أو افتقادهم بالأم الفاصل؟ .. فجأة تذكرت بجلاء أن زوجتك أصيبت بالأم الكتف المتجمدة فى أعقاب وفاة والدها، أختها كذلك عولجت من التهاب روماتيزمى عاصف بركبتها فى الوقت ذاته» . ولا يلبث الراوى أن يكثف مآزقه ويعمقه مجازياً ، باستنطاق عظامه نفسها مماهايا بين المعنى التقريرى -مرضه العضوى- والمعنى الاستعارى: العمق الرمزى للفقد والوحدة : «ها هى عظامك تصرخ منادية إياهم الآن... استبدلت قمم الثلوج الطائرة بأشواق روحك إلى أصحابك القدامى فى وطنك لعلك تزيل بعضاً مما تراكم بين عظامك من ثلوج».

أما فى ذلك الوميض» فنمضى لما هو أغرب من ذلك ، فالكلهان المصابان بالفصام التخشبى ، يرزقان بعد اثنتين وعشرين سنة بطفل يموت فور ولادته، ثم يأخو فى العام له عينان كعيون القطط ، تبرق بالضوء فى العتمة كانا قد ظللا طوال عمرهما يريان قطعاً عوضاً عن الأطفال ، يموت الطفل أيضاً لكن بعد ثلاثة أشهر، ويتهم الرجل زوجته بالخيانة ، مع من؟ مع «قط» وتحضره ، وهى معه، لينزلا كمرضىين بالمستشفى . لا ينفصل العمق السيكولوجي -المبهم دائماً وربما المنسى فى الكثير من الأحيان- عن تمثله العضوى الذى نتنبه له كونه محدداً مرثياً ، جسدياً .. «أوتار الماء» إذن هو نص كل مجهول لا نراه -غير أنه كامن طوال الوقت وقاعل- فى المآزق الإنسانى حيال وجود تحياه ويحيانا ، دون أن تتمكن -سوى فى مرات نادرة- من استكشاف غوره المنقد ، الغامض .. والمدمشم..

«بعيداً عن الكائنات» .. ودلالات الرؤية المراوغة

عبد عبد الحليم

مما لا شك فيه أن الشاعر باعتبار رؤيته للحياة ولفضاءاته المكانية يعد صانعاً لحياة خاصة يصنعها من مواد الأولية ذات الأبعاد اللغوية والتخيلية الرؤيوية .

وتمثل تجربة الشعر السبعيني في مصر إحدى التجارب المهمة في حركة الشعر العربي بما قدمته من تأملات حول ماهية اللغة داخل النص الشعري وما تحدثه من تشابكات في الرؤية والتلقي سيما أوقعها كثيراً في شراك شائك بين جماليات الفضاء النصي وفرضية الذهنية السائدة لقارئ الشعر الآن والتي تعتمد بشكل كبير على ذائقة ذات مرجعية تاريخية تقف عند حدود أحمد شوقي ومدرسة الإحياء في الشعر العربي.

ومن هؤلاء الذين أضنتهم الرؤية كثيراً الشاعر عبد المنعم رمضان أحد أعضاء جماعة «أصوات» وهي إحدى الجماعات الشعرية التي ظهرت في مصر أواخر السبعينيات.

وخلال تجربته الشعرية قدم عدة دواوين شعرية كان أولها «الحلم ظل الوقت.. الحلم ظل المسافة» عام ١٩٨٠ ، ثم كان ديوانه الثاني «الغبار» : أو إقامة الشاعر فوق الأرض» ١٩٩٤ عن الهيئة العامة للكتاب ، وديوان «لماذا أيها الماضي تنام في حديقتي» عن الهيئة العامة لقصور

الثقافة ١٩٩٦ ، ثم ديوان «غريب على العائلة» عن دار تويقال بالمغرب ٢٠٠٠ ، وديوان «بعيدا عن الكائنات» والصادر عن دار المدى بسوريا .

اللغة والرمز

وهو في هذا الديوان يقدم تجربة شعرية ذات ملامح خاصة لاعتماده على أدوات توفرت لها أسباب النضج الفني بما فيها من تماسك في الرؤى ومنطلقات تعبيرية تمثل حالة متفردة في التجربة الشعرية العربية عامة ، والمصرية خاصة بعيداً عن أية أيديولوجيا قد تأخذ النص الشعري إلى أبعاد قومية أو وطنية ، فهو يريد أن يتخذ من اللغة المحملة بالرمز وسيلة لأنسنة الأشياء ، وتلك قيمة كبرى لا يقدر عليها سوى شاعر ذى إمكانات خاصة ، فاللغة الشعرية كما يسميها «هيدجر» تسمى الأشياء والموجودات ، وأن الكلمات حينما تمنح الأشياء أسماءها فإنها بذلك تمنحها ماهيتها أو حقيقتها وأساليبها الخاصة في الوجود .

وهذا ما نراه جليا في المقطع الأول من قصيدة «القاهرة» والذي أسماه «البهو القديم» ص ٧ ، حيث يهب عبد المنعم رمضان للأشياء روحها الخاصة ، فيلبسها معاني الحياة ، بل يجعلها وكأنها أشخاص تتحرك ، فهي تفرح وتحزن وتتألم وتحس أيضا بالهجة ، فهو يقول مثلاً عن القاهرة كمدنية متمسكة تلك العلاقة الشفيفة بين الذات الشاعرة وتوحيدها مع المكان .

يتخللني صوتها منذ أكثر من أربعين سنة..

كنت أصنع أنيتي وأراها تعلق كالأقحوة إصبعها في إنائي الجديد

كنت أرفسها ، عندما تستطيع الكوابيس أن تتدخل

بينى وبين استراحة جسمي

وكنت أرش عليها الهواء القديم

إذا زلقت رجلها

وأدللها كاليثيمة

إن تركها الحكايات منكوشة الشعر

وحدة اللغة

ونرى أنه في محاولاته للتوحيد بين اللغة الشعرية برهاقتها المعتادة والأشياء بطبيعتها الحادة لا يهتم كثيراً بالأشكال الزخرفية في التشكيل البصري واللغوي للكلمات ، إنما يريد أن يضعها هكذا صامدة ومصنومة في أن ، بل يحلم بأن يفجر من الصمت لغة تجعل من العدم ممكناً ، وهذا ما نستطيع أن نستشفه من هذا المقطع من قصيدة «الريح العالية تماماً» .

حين تلح عليك حكاية درويش قريتك

ابتدئى بالنبوءة

سوف يجرى الزمان الذى يتكلم فيه الحديد

ولعل تلك الرؤية تتناقض مع عنوان الديوان «بعيداً عن الكائنات» فالعنوان ضد ما طرحه القصائد ، فالشاعر قريب جداً من الكائنات يحاول قراعتها ومعطياتها ، وهو لا يفعل ذلك محاولاً إثبات يقين راسخ ، بل يطرح الرؤية عبر دوامات من القلق وأقانيم من الأسئلة التى تتبعها غالباً أجوبة مراوغة يطلقها الشاعر من خلال وعى تام بدرامية النص ، ولعل أولى القصائد التى تحمل هذا المعنى قصيدة «النصب التذكارى» ، ص ١٦ ، حيث التفاصيل الحسية والروحية من خلال طرح أسئلة وجودية تتعلق بماهية الشاعر على الأرض وخوفه من التجوال فى الأماكن المختلفة حتى لا يقع فى شرك الآخرين

أخشى أن ارتاد الشارع وحدى

أخشى أن يسألنى العسكر

أين بطاقتك الشخصية

— هذى

— هل تحمل فى جيبك صورة من نعنينة؟

افتش

لا لا أحمل

— هل تعرفه؟

أعرف

كان يغطىنى فى الليل

وفى المدرسة يقدم لى أحلاماً

وأناشيد

وهنا يعطى رمضان لنصه إمكانية حوارية تقترب من لغة المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور فى رائعته «مأساة العلاج» بما فيها من أسئلة حول ماهية الوجود الإنسانى ، وإن تنازعت بعض الرؤى الماضوية التوجه حيث الاستثناس بإزمته مضت ، وإن حاول جاهداً الخروج ولو بشكل جزئى من سيطرة «الميثولوجى» والوقوف على أرض واقعية ، لكنه كثيراً ما اعتراه الشك تجاه هذه الإقامة ، وقد أكد ذلك فى ديوانه «الفبار» خاصة فى قوله من قصيدة «الحقل»:

كيف نمضى إلى الحقل؟

كيف نغنى مما فى الطريق؟

وكيف نشاهد ظل البيوت؟.

يموت على الأرض

فهذه أسئلة استهلاكية أوضحت علاقة الشاعر بما حوله ، بما تحمله هذه العلاقة من أمنيات غير مكتملة، وأحلام منهارة في ظل أرض لا تعترف ببراءة الذات بقدر ما تعترف بأقنعة الأفاقين، والمتاجرين بأرواح الأبرياء.

إذن هي أسئلة مرتبطة بالزمن تجعل النص الشعري بمثابة كائن يعيش بيننا نحسه ونلمسه ، وهذا ما أسماه «هيدجر» بالأفق الترانسندنتالي وهو الزمان المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود.

وهذا ما نراه واضحاً في المقطع الأخير من «النصب التذكاري» حيث نرى السؤال يبعده الرمزي ودلالاته الكاشفة لانكسار الإنسان في عالم قد ناء كاهله بأحلام البسطاء الذين يكونون في النهاية ضحية . مجرد ضحية:

هل رأيت دمي في الحقائق؟

لما ذهبت

تخيلت كيف ستخرج منه

وتسبح فيه

كلاب وأحنية

وجنود

وجوه أخرى

ودائماً ما تحمل قصائد عبد المنعم رمضان وجوهاً أخرى تحمل في تجايعها الكثيرة بعض البراءة وبعض الحنين مما يجعل للحياة والوجود معاني مغايرة كما في قصيدة خطوات الحطاب:

يجلسون على الاعتبار كئيب غريب

وينفردون بأنفسهم

ولا نراهم

ويبتعدون إذا اكتملوا

يمسحون أصابعهم

في مرايل أطفالنا النائمين

ولا يتركون سوى بقع كالحنين - ص ٤٨.

فالذات الشاعرة هنا تقف في مواجهة الآخر في موقف الكاشفة ، هذا الآخر بما يحمله من

«يوتوبيا» لأنها نراه منفصلاً كلية عن تحقق الذات الموزعة في خرائط من النسيان والحضور والتأثير الدلالي لهذا الآخر- الذى يراوغ الشاعر في ماهية وجوده - فيجعله أحياناً بؤرة النص وأحياناً يتلاشى ذلك الحضور- لا يترك أثراً إلا على الجانب المهمل في الذات «وهو الجانب الخارجى ، مما يجعل الشاعر في النهاية يلجأ إلى الجدران باعتبارها الملجأ الأخير في ظل الطوفان المادى وهذه النظرة وإن كانت رومانسية إلا أن عبد المنعم رمضان لا يخجل من إيرادها داخل نصه ، ويوظفها توظيفاً حدائياً من خلال استخدامه للمفارقة الفنية:

يمكننى أن أسمع عن الجدران

وشايات كثيرة

ولا أصدقها

يمكننى أن أقود كل عازقى الكمان

كل الرسل والأبطال

إلى الضواحي

أن أوزع عليهم نويات حراسة حزنى

تمرينات السلوان-ص ٥٥

وكذلك قوله فى قصيدة «قبل شتاءات باردة» ص ٧٧.

سأدخل الغرفة

سوف احتسى بالسقف والجدران

أفتح الشباك كي يظل البحر فى مكانه

وكي يظل الساحل البعيد

والبيوت والأشجار

فى مكانها

وهنا نرى أن المكان هو «البطل المحورى» داخل البنية الشعرية فى بعيداً عن الكائنات» وهو مكان له شروطه الخاصة ، حيث يجمع بين جدلية الموت والحياة ، وتلك إحدى ميزات شعر عبد المنعم رمضان فى تجربته التى يقول عنها د. صبرى حافظ إنها تجربة تعتمد على صياغة تضافر الثنائيات المتعارضة وعلى معرفة الأشياء بأضدادها.

حتى فى قصيدة «التنظيف الإيجارى لكليوباترا» فإنه يستدعى التراث فى محاولة لفضح الواقع بجميع جوانبه من خلال «كليوباترا» والتى تعنى رمزاً للأثوية المصرية والوطن وهو مع الدالتين يقيم علاقة ضدية بين الدال والمدلول من خلال رؤية مراوغة:



حتى إذا تعبت
 قيدها إلى الأرض
 لا تجعلوا فيها في اتجاه السماء
 افردوا ساعديها إلى آخر الشوط
 قيسوا مسافة ما بين أطرافها والهواء
 ولا تسرقوا كل زينتها ص ٦٢.

هكذا يمشى عبد المنعم رمضان وراء سماواته ذاهلا كي يبقى البحر في مكانه يورخ لأسئلة
 بعد أن صار وحيدا بلا أسلاف.

يمكنه إذن أن يجلس في «البهو» واضعا ساقا على ساق في بؤرة المشهد ، موقعا على
 الحضور المراوغ لكائن يمشق الرؤية.



نصوص

* قصة : في أحراش المريا / قاسم مسعد عطية

* قصة : الأميبا / صفاء النجار

* قصة : الحلم المجري / بليغ أبو شنيف

* شعر : رأيت ما لا يرى النائم / محمود الشاذلي

* شعر : مثل عمود إنارة في الشارع / محمود خير الله

* شعر : عالم أيل للسقوط / صلاح جاد

* شعر : استثنائية / عيسى صالح

فى أحراش المرايا

قاسم مسعد عليوة

من قال بأن المرايا حمراء ما بين الناب والمقلب فقد صدق.

خاطر

أعدائي جاوا من كل صوب . اقتحموا الباب ووثبوا من النافذة . هبطوا من السقف وتسربوا من الجدران . انبثقوا من الأرضية وانزلقوا من الصنابير حطموا الأريكة والسرير والمقعد والمنضدة . هشموا المصابيح وشغلوا الهواء والتهموا المروحة ، وراوئى إذ أفر إلى مرأتى وأغوص محتماً بلقضتها . بأسلحتهم التى فى أيديهم وبوجوههم التى تتميز غيظاً دقوا عليها فلم أرتج . بأجسادهم فلم أهنز . حاولوا زحزحتها بكفهم فلم يستطيعوا ولم أنقلب . يساورنى الآن خاطر جري : «ماذا لو خلعت قناعى وكشفت لهم عن وجهى الحقيقى لأخيفهم؟»

خنفسة

فى قلب المرأة خنفسة ميتة . ملدت ذراعى لأقصيها فلم أستطع . أدخلت عصا فلم أتمكن . نفتت عواء فلم أقبر . لما ينست تركتها وفى كل مرة أقف فيها أمام المرأة أراها منطبعة تماماً فوق المكان الذى يتوارى فيه قلبى .

أرنب

وحيداً أعود إلى مرايا حزني .. مرايا المرافئ المفتوحة على الخلاء بحيث تصفر الريح في الخواء ، فترتطم كريات الشوك بحصباء روحى ، وتحوم أسراب الجوارح في سماء بلون الرمل ، ويتكسر أرنب برى على سراب الفضة الصماء .. يتطلع إلى بعينين تطلبان المساعدة .. ولا أستطيع.

انتظار

قردة وخنازير وضباع ونئاب وثعالب ، لبؤة ونمر وغزال وحيد يمشى بين الأحراش في طريقه إلى الغدير. أكلات جيف وأجنحة مفرودة في الأعلى وصمت وحشى يرين على الجميع كل هذا المشهد داخل مرآتى .. كل هذا المشهد فى تجويف صدرى ، وما زلت أنتظر وأراقب.

سقوط

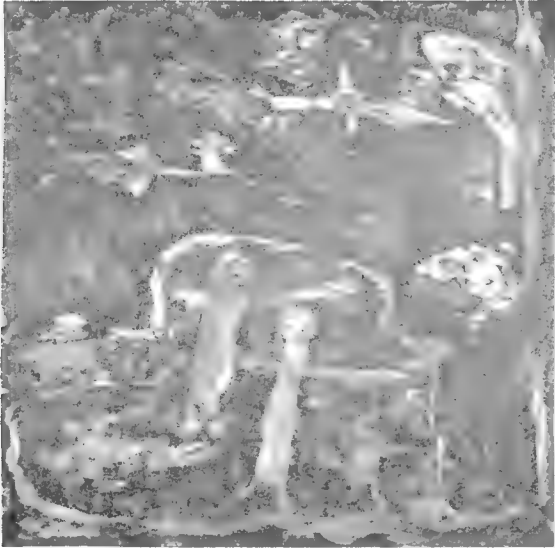
طوابير لانهاية لها تدب بأرجلها الدقيقة بلا صوت باتجاه الشروخ المتشابكة ، خلال سوداء تتأرجح على الجوانب لتأرجح مصاريع النوافذ المهشمة ، وسرب من فراش لا تميز ألوانه يفر من ظل إلى ظل ، وفوق الدواب ويزوايا الجدران أعشاش من قش مضفر تتحرك فوق حوافها رؤوس مدورة بمناقير قصيرة وعيون بريقنة باتجاه الكراسى المقوية ، والترايبيزات المائلة ، والبرتقالة التي أسود عفتها داخل الطبق المشروخ ، وثمة عنكبوت يتأرجح مع خيوطه المدلاة من السقف المفت يروم الصعود إلى فراشة دخلت بيته ولا يصعد.

ومع هذا ، وبالرغم من فوضى الزحام والرائحة فإن الضوء يبدو ساطعاً وحاضراً بقوة فى قلب المرأة المغيرة، وبه تحتوى كل الموجودات داخل هذه الغابة الكثيرة.

عند الحافة

عند حافة المرأة وقفت أتطلع إلى جثتى وقد تورمت وأثخنها نهش الضباع والطيور. وفى الطريق الممتدة إلى العمق البعيد مارة وسيارات وإشارات مرور وحقائب تتأرجح ، وحراس يقفون أمام بوابات البنوك ومدخل الفنادق ، وبائعات هوى تستأثرن بأماكنهن ، تنافسهن المانيكانات المنفردات بفاترينات المحال المتوهجة بالأضواء ، عربا ونحولا . والقوارون وطلاب المتعة والصوم والباعة الجائلون يزحمون الأرصفة ومدخل البيوت والمقاهى ، وثمة عصي وكابات وصفارات استدعاء واستنقار يطلقها الشرطيون بين حين وآخر ، لكنهم محتون داخل تموج الجموع السائرة فى كل اتجاه.

تتقلل المرأة من فرط حركتهم وحيويتهم وإزحام المشهد بهم ، إلا المنطقة عند الحافة ، أمامى



سحيث تلغ الضباغ هادئة في جثى ، وتزرد الطيور في نعومة وتلدة نتقا من لحمى الجانف.
مع ارتفاع سارينات المطافى والاسعاف رأيت زحف الدود يخرج من ثقوب جثى ، يدور
حولها ويرجع إليها ، منه ما ينتصب كما لو كان يشرب باحثا عن شئ فى الأعلى ومنه ما ينبثق
من لحمى المنتن انبثاق العطن من مرحاض مسلود ثم يعود فيتساقط فوق جثى ليعاود الزحف
باحثا عن الثقوب التى أخرجه.

وإذ عكر الشرطيون الحركة وبدأوا يقبضون على من يقبضون عليهم ويلقون بهم إلى أجواف
العريات نوات الأضواء الزرقاء المتقطعة حمت الحركة وتشعثت فبدأت المرأة فى التراجع بقوة على
صفحة الفضاء الذى كنت أظنها مثبتة إليه ، فيما ظلت جثى فى تناقص مستمر بين أنياب
ومناقير أكلها المستقرين تماما عند الحافة.

الأميبا

صفاء النجار

كان الأربعاء يومها الأسطوري الذي خلقها فيه الرب، و كانت حياتها ستتخذ مسارا مختلفا بما لايلفت انتباه قاصة مثلى أو قراء مثلكم، لولا أن الله رق لحالها قبل أن ينفخ فيها من روحه، عندما رأى وجهها المنتفخ كوحمة حمراء بعينين جاحظتين . وأنف أفطس، فعاتب الملاك الذى كانت بين يديه ولمسها بيده المباركة، ومنحها ساقين رخاميتين، ومؤخرة مرمرية، وترك الصدروالبطن كما نحتهما الملاك، وسيكون على البنت حين يتفتح نوار ثدييها أن تؤدى كل صباح تمرين ضغط الكرة للحائط ثلاثين مرة، وتمرين شد البطن عشرين مرة فقط، وكانت هذه التمارين صلاتها الدائمة التى تعبر عن امتنانها العميق للحظات التى يتدخل فيها الرب ليحمينا من عبث الآخرين، وكلما ضاقت بها الحياة استحضرت هذه اللحظة الفاصلة، وجاشت روحها بمحبة تغلف الآخرين بطبقة رقيقة تطف قسوتهم عليها، حتى زوجة أخيها التى تعد أيامها، و تنبهها كل مساء الى أن يوما قد مضى و لم يتقدم أحد لخطبتها، وأنها ستخسر الرهان فى النهاية، ويكون عليها أن تكف عن أداء هذه التمارين، ، وتوفر ثمن الجيبات القصيرة الضيقة، والشرابات النيلون التى تنسل بعد أول لبسة، والبلوزات المكسمة .

كانت البنت التى تغطى شعرها الأجدد بإشارب شيفون تربط طرفاه خلف رأسها دون أن تداري رقبتهـا لاتكثرث كثيرا لكلام زوجة أخيها، وتدرك بحدسها الذى لايمدها بشروح كلامية بل احساس بالثقة المطلقة أن الرب رغم مشاغله التى لايمكن أن تستوعبها يدخر لها عينين تبصر فيها معجزته و تقدر وجهها القبيح وجسدها الكامل.

ولم يطل انتظار البنت أكثر من ثمان سنوات بعد حصولها علي ليسانس الاداب قسم اجتماع، ففي أحد أيام الأرياء المباركة كانت تقدم الحاجه الساقعة لجارتها أم يحيى و لسيدة عجوز ستصبح بعد ستة شهور حماتها، تفحصتها الحماة بعينين ناقدتين، وبدا ينحفر أول خط امتعاض ليزاحم خطوط تجاعيدها المتشابكة لكن عروستنا لم تجزع كانت تلتقط الرائحة الاثيرية لمعزة، وفعلا ضغطت الجارة على يد الحماة

- رجليها و بدنـها ما شاء الله.

انتبهت ا لسيدة وأخذت تميد الفحص، تاكدت معزة البنت فلمعت عينها، و قل جحوظهما، وهذا انتفاخ وجهها، وتجلت صنعة الرب تحت الشراب البيج و الجيبة الزيتونية.

أيام خطوبتها كانت أسعد أيامها، وكان الاربعاء الذى تخرج فيه مع خطيبها قادرا على تفتيح زهور زهوها، وانعاش خلاياها فتتشر عطرها الخاص الذى يجمع بين طراجة الندى وبراءة بودرة التلك، ولم يكن يزجج هوائها غير عيب خطيبها بساقها أسفل التريزة ووصول أصابعه الى اخر حدود أستك الشراب وتسلسلها الى جلدها الحى، وحاجتها المستمرة الى شراء شراب جديد لكل خروجة، ولما حدثته صراحة فى هذا الامر عجل باتمام الزواج، وفى آخر فسحة لهما نبه عليها أن هذا اخر عهدـها بالضيـق و المحـرق، الان هى حرة ولكن بعد الزواج سيكون مسئولـا عنها ويحاسب على أفعالها، حاولت ان تشرح له معجزتها، لوح لها بدبلتها، فاستسلمت، وساعدتها زوجة أخيها

على اختيار العبائات الفضفاضة وما يناسبها من إشارات تلفت حول وجهها و تغطي رقبتها.

في مسائلاتها كانت تنسحق تحت كرشه الضخم وتبجع تحته قطعة عجين تتمدد أطرافها تحت ضغط أصابع فران لا يحب صنعه ، ولم تعد هناك فائدة من تسابقها مع زميلتها أيهما ترسم الشكل الصحيح للأميبيا ، فكما قالت المعلمة
الأميبيا ليس لها شكل محدد.

وفى صباحاتها تتدحرج من تحت مخدتها ست حبات من اللؤلؤ الأسود وتظل تبحث عن الحبة السابعة دون أن تجدها.

احتاجت الى ست أعوام وطفل كى تدرك أن شيئاً ما ينقصها، لكن الرب الذى يعلم تاماً ما يحتاجه منحها أربعاء جديداً. فبينما كان زوجها فى عمله وطفلها فى المدرسة وهي عائدة من نشرأحد أدوار الغسيل، لمحت نفسها فى المراة التى تزين الصالة.. جلبابها البيتي مبتل بالماء وملتصق بجسدها وقد أبرز الليل تضاريسه وسهوله، ورغم وجهها المجهد والذي زاد التعب احتقانه إلا أنها نظرت الى نفسها باعجاب حتى أنها وضعت طبق الغسيل جانبها وأخذت تدور حول محورها وهى تستطعم حلاوتها وكادت تنهم نفسها بالخبل لولا أنها تذكرت عطايا الرب ومحبه.

فى الاسبوع التالى وبينما الجميع يعتقد أن شمس الاربعاء تشرق من جهة الشرق، كانت هناك امراة يملؤها حدس يقينى أن الشمس تشرق من قلبها، وأن ما تصعد الى كبد السماء الان إنما هى مكنون روحها، ولأن الأربعاء كان يوم غسيلها الاسبوعي فلم يغاجي زوجها بخفتها ولم يستنكر نشاطها المحموم وهي تجمع البياضات و ملاية السرير، وانسحب الى عمله متطوعا بتوصيل الولد الى المدرسة بعد تناول الافطار، فى هذا الصباح لم تفعل جديداً فقط أخذت تراقب ما يحدث، فارتدت جلباب الغسيل الأزرق ووضعت الدور الاول - غيارات زوجها الداخلية-، وقبل أن تضغط على مفتاح تشغيل

الغسالة نشفت يدها فى جلبابها سامحة للماء أن يبيل جلبابها بعفوية ومهارة دون جوان يعرف جيدا المواطن التى عليه لمسها، ويحذق مثال ينحت قطعته الفنية الأخيرة. عادة ما يبدأ الماء بتخطيط اسكتشه عندما تعصر ملاء السرير الثقيلة.. تلتقط أحد أطرافها من الماء..، تعصر..، تسحب ببطء.. تلفه حول ذراعها.. تصل الى الطرف الفارق فى الماء.. يستقر جزء من الملاء على كتفها الايمن.. تلويها كتلة واحدة.. تتحكم فى عصرها لتتساقط آخر ما بها من قطرات على الجلباب الأزرق، تضعها فى البانيو تفرشها فى مياهه.. تضغطها للتخلص من باقى مسحوق الغسيل.. تنتهي من العصرة الأخيرة، حينها يكون الماء قد حدد الخطوط الاساسية لمتأله.. بلل كبير يمتد من صدرها الى أسفل سرتها، ومع كل دور من الغسيل تزداد مهارة الماء فى نحت تفاصيلها، ويزداد الجلباب الأزرق التصاقا بها، أحيانا كثيرة تتواطىء هى مع الماء كى يسرع فى ابراز تحفته فتسقط على مؤخرتها وهى تشطف الغسيل أوتزهره، وتعيد مسح يديها المبلولة فى جلبابها قبل أن تضغط على مفتاح تشغيل الغسالة .

وبحسبها الذى لا يخذلها تصوب نظرة الى المرأة فى الوقت المناسب.. ثدييها نافرين.. حلمتهما بارزة دون أثر لرضاعة عامين، بطنها قاع محارة تكتنز لؤلؤها، ساقها ومؤخرتها كما باركتهم يد الرب، ترتجف خلاياها، تشكر خالقها على عطايها، و دون أن تكثر لنظرات الجارات المستنكرة أو العيون المتلصقة تخرج لتتنشر غسيلها بجلبابها المبلول على السلم،. عندما تنتهى تغلق الشرفة.. تطفىء الاضاء.. تخلع جلبابها... تسترجع صورتها.. وحدها مع جسمها... يتبادلان حديثا سرىا حميما يجعلها تتحمل باقى أيام الاسبوع حتى يأتى يوم الاربعاء.

الحلم الحجري

بليغ أبو شنيف

بعد .. أن تمكن الغول ساكن القلعة الحجرية الشاهقة في البلاد البعيدة البعيدة من قتل ملكنا الشرعي والاستيلاء على تاج القرية مانح اللين للضرع والخصوية لأرحام النساء والأرض .. عاش الناس مجاعة عظيمة حتى أتوا على الدواب والكلاب والحصرات .. فلما اعتصر الجوع أكبادهم تعمروا أكل موتاهم ومرضاهم فحلت عليهم اللعنة إذ تشابهت ملامحهم بل تطابقت فكل أولاد أبيه وضاجع أمه.

يقولون -أنه من الزرع الأخضر خلقت عصافير خضر وحمائم بيض ومن نفايات الكون ضباع نشنة ومن اعجاز النخل آلهة للأرض وأقزام، ومن طين القرية المتسريلة بحزن الأيام خلق هو ذلك السعيد ببشرته السمراء وبشعره الداكن في يوم مشرقة شمس صافية سماه كان.. ولما كان .. ثبت تثبت الصورة على شاشة رادار الغول فأرسل أسراباً من طيور الرخ العਲاقة خلقت في سماء القرية وأمطرتها بأطنان من «الب الحمص» و«الفشار» فهول الجوع من مخابثهم يتدافعون ويتقاتلون في الساحات وفي الميادين الواسعة عندئذ.. رصدت العيون الحلقه من بين الوجوه المتماثلة وجهاً مختلفاً فأجتمعت في صيحة عظيمة قتلت البعض وأجبرت الباقين على الفرار ثم اشتكت مع الولد الاسمر في معركة غير متكافئة أنسحب على أثرها جريحا إلى قصر التاج المسلوب.

مرآة .. الولد سجين قاعة العرش التكلي .. حيث ينتصب حصان الجد المرمي المزدان بسيفان القوة، ورأس الشموخ.. وبينما القلب يعزف على الشرايين النازفة لحن الاحتضار والعيون تأبى

فوران الدمع من جوف النفس المتعبة .. تعاملت الشمس على رأس الحصان المرمى فلمعت عيناه
وصهل صهيله الغاضب.

يقولون .. أن هذا الحصان كان مطية الملك الجدد وسلاحه الأبر في حروبه ضد غيلان الأزمنة
الغابرة إذ استطاع بفضل قوة هذا الحصان الهائلة على التطبيق من هزيمة طيور الرخ بعد معارك
طاحنة فاضت بذكرها كتب التاريخ وضائق برسومها جدران المعابد.
ولأن «لكل أجل كتاب» ولأن الأجل نقطة في بحر الدهر الذي لا أجل له فقد مات الملك ووهنت
عظام الحصان وخارت قواه.

وكان على حكماء الملك الابن الذي قتله الغول بعد أن ذهبت ريحهم وريح قريتهم أن يبتدعوا
تلك الحيلة فكتموا ما كان من أمر الموت والملك والحصان والدمر الذي لا أجل له .. وصوروا ذلك
الوثن في قاعة العرش مرميا كهيئة الحصان فإذا صارت الشمس في كبد السماء تدامت على
رأسه المربع بأعجب الحيل فتلتمع عيناه ويصهل صهيله الغاضب فيبتهج أهل القرية اطمئننا
وترتعد فرائن الغول.

إلى.. أن جاء يوم سقط فرخ من أفراخ الرخ مع ضوء الشمس المنسكب فوق رأس الحصان.
فافتضح السر للغول .. والرخ .. وحكماء القرية دون أهلها.

... دع دموعك تنساب .. قصمتك موت .. مكتوب على ساق العرش أنه بسر الباء والسبين
ويحق الألف واللام والميم وقسما بحروف الله الجارية على السنة الناس قرأنا ومجوننا وعشقا
وجنوننا .. لتمطين يا الولد الأسمر حصان جدك هذا لتعيد لسماء القرية زرقعتها تفصل عنها
أشباح الرخ .. تمزق أحبال الشبكة .. تضرب بسيفك فتتهوى أجسادها عن يمينك وعن شمالك ..
ينهر ريشها فوق الرؤوس فيلهو به الأطفال وتجمعه النسوة والأقارب وللمواعد .. يسلم الرجال
أجسادها ليصنعوا من عظامها أنوات للزراعة والصناعة والحرب.

.. صياح الرخ المسعور صهيل الحصان يمتزج بهدير الجماهير إذ ننزع عن وجوهها أقنعة
اللمعة فتقهقه السماء تحتضن فارسها البحر فيها نحو وطن الغول لينزع الرأس القنر من فوق
الجسد النجس ويعود بالتاج إلى ناسه فتتخلص .. الأرض من أسر العقم ويتدفق اللبن في الأقواء
وفي الأواني الفخارية .. الأرض .. السماء .. البيوت .. زغرودة كونية واحدة تهدد انتظام الكواكب
في أفلاكها.

وفي المساء .. من نوافذ البيوت الطينية يظل ضوء المصابيح ومن حولها تتصاعد رائحة الشواء
أنات النساء الفرحات بعودة الفحولة لرجالهن .. صخب الأطفال و.. بينما الولد الأسمر يحتضن
رقية الحصان كانت دماثة تسيل على «كفله» المرمى تصنع خيوطا تلقى وتفترق لترسم خريطة ما
ثم تقطر على أرض القاعة الملكية.

رأيت ما لا يرى النائم

محمود الشاذلي

لقاء قاطع أخير
وقطعة من الحلوى
وكلمة تشظت عن حجر دائر
أرهمقه ترقب السكون
وصقفة أخيرة .. أخيرة
احتفالا برفع العجيزة
عن المقعد الرسمي..
وجلوس المسبحة العاجية
على عرش الختام
غداً سلحمل متاعى الورقى
وساعتي البندولية
ومحبرتي
وفتاحة الخطابات

وأجندتى المهترئة
ومن الحائط المواجه
سائز لوحتى الزيتية ..
للحصان الرافع قدميه الأماميتين
فى وجه السماء ،
للبحث عن مقعد جديد ..
تحت الشمس
أيها الجالسون على أرصفة السكون
المستقلون بأشجار الحديقة الرملية
لا تلتسحوا ظلاً .. لقابع جديد
لأننى مصاب بداء سيزيف الرجيم
داعبى الطم ليلتأ بتكملها
فرأيت ، كما يرى اليقظان
البحر فى الأمام ..
شاهراً نواماته الشرمة
وفى الخلف ..
يرقد الظلام مكتئباً
وعن يسارى الشمس ..
ألبستى عبايتها النورانية
ومنحت يمينى قبلة الحياة .

مثل عمود إنارة في الشارع

محمود خير الله

(١)

في حمالة صدر الجارة

مصباحان،

يفضيان كل مساء

خمس دقائق،

حين أطل من الشرفة.

(٢)

أبلغ نهدين

أبيض فخلين

وأجمل مؤخرة

كانت لفنائة خرساء

يصفمها المشاق عادة

قبل أن يولجوا.

(٢)

الخرساء تزوجت أعرج
فقال المسنات : " جمع ووفق "
طلقها بعد أسبوع
فقلن « شريت كلاب من الماعون ».

(٤)

عاد بلحية من بلاد المملكة
فقابلته الزوجة السمينة
بقبلة وحضن
أمام عيون المارة

(٥)

غسلت فستان زفافها
بماء الورد،
ثم علقته مع السعادة في مشجب
عشرين عاماً ،
حتى يعود الزوج من " الحجاز "

(٦)

بسبب قميصك الأحمر في الشرفة
رسب خمسة طلاب في الثانوى
وقبل أن يتخرجوا
نجح صاحب " السوبر ماركت "
في فتح فخذيك كل مساء
بمطواة

(٧)

كل مساء يسقط سروال على الكتبة
وسوتيان على المكتب،

وستأثر مغلقة بأحكام

ويلا صوت ،

في الدور الثالث

بالقرب من ضريح سعد زغلول

(٨)

الطفلة في الخامسة

تتبرز في الشارع تحت الجدران،

الطفلة في الجامعة

يأخذها الطلاب إلى الأماكن الخفية

بين الجدران

(٩)

بين فخذى فتاة في الريف

بقايا لافتة انتخابية،

بين فخذى فتاة في "ميدان التحرير"

آخر ما أنتج عقل الاستبداد

والفتاتان عليهما العادة.

(١٠)

خمس شوارع مضاعة

بمئات المصابيح،

ويشر بيتسمون ،

ومن شرفة مجاورة

يتنفق دخان أسود

من عاشق مهزوم

عالم آيل للسقوط

صلاح جاد

إلى الشاعر الهاكر صنع الله إبراهيم

١- استنزاف:

جمعنا وصمنا بما يكفى

رجلدنا - كثيرا نواتنا

ويحطنا لإخفاقنا عن مشاجب

كل هذا صحيح

لكنهم مستمرون فى حصارنا،

إفساد ماتبقى من حياتنا

لنلقى لهم أخيرا بصيرنا وسلاحنا

سلاحنا الذى نشره الآن

فى وجه أخوتنا وأصحابنا

٢- إدمان :

مازال (أبونا فوق الشجرة)

ومازلنا (منذبين)

واتسع (حمام شمس) بطول البلاد

وعرضها ، يقال له : امتلات

يقول : هل من جديد ؟!

ثلاثة عروش :

بدور الدرجة الثالثة

طاردها الرقيب،

فأدمنتها الجماهير.

٣- النفيس :

كى نخرج منه

أو يخرج منا
هذا (المدعو) وطن
رشوتان
كرى " وثير " هنا
وهناك " الكليل "
كلاهما يقول : قال الله ،
وقال الرسول
4- سراپ :

جارنا الطيب
يشعل البخور ، يحرق فى الدار
فتحت الجدران كتون أجداده
وغدا ستضحك له الدنيا
فيركب " الفولفو " ويقطن " ألفيلا "
وغدا يقيم الولائم ، يخرج للناس
ركاز أمواله

أخيرا - هوى جدار - على رأسه
لم يجلوا تحته
سوى لعنة أولاده
5- صداع :

سئلتاح الآن منه
كل خميس فى انتظارى
يسألنى عن آخر كتاب ، أحدث
فيلم أو رواية

سأستبدل بحديث عن فيلم وثائقي
حزين لوفاة " ناصر " اسطوانة مثيرة
لرجل أعمال يضاجع راقصة ووزارة
ويشخصية مصر كتابا جديدا هن
زواج الإنس بالجان

أو علاج الأمة باليسكوى الشمة
وحين يبدا العزف فى لجنة الأثير
جنة التطبيع ، سأعجل بسؤاله
عن آخر شعر " للبانجو "
دون صداع ، كل خميس
سيمر مبتسماً بدارى.

ثلاثية بيتية

السماح عبد الله

جسمى كله ظمأ
النار في إذا بعدت خطاك
وإن قربت
تزداد
قل لي كيف تنطفئ
هذي الزاوي قد هيأت فرشتها
في بسطة الدار
تستلقي
وتتكن
وتلك جرة أحوالي مفرغة
في الركن مهملة
تشتاق تمتلي
عبأت من خلل الأحلام قصتنا
مكنوبة
فاستمعها
يصدق النبأ
وسقت أيام عمرى في يدك لكى
تختار منها الذى ترضى
وتجتزئ

١- غزو
شجر يتزوق بين دمي
يزهر عسلا في ريق فمي
وأشرت إليه
جريت عليه
شغلت هواه
فلم يتم
وبما أملكه من قلق
وكلام حلو
كالنغم
سيجت جميع مداخله
ورفعت حواليه علمي
فسمى من بين مواجبه
واستشعر
لذات الالم.

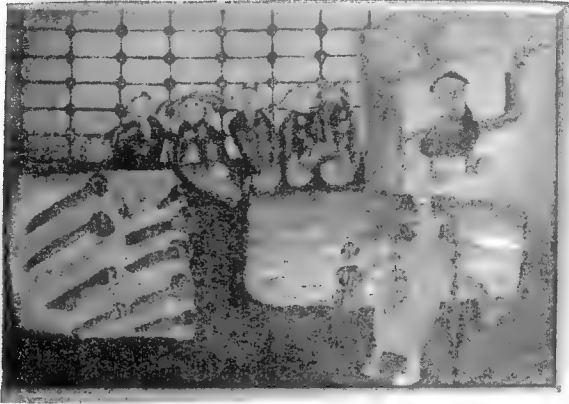
٢- شكايه
رشرش هواك حوالى أيها الرشأ
وررش عطرك



٢- قاطع الأشجار

تأتى مفككة الأزارار
صاعدة
درجاً
يطلع راكبه لحطاب
ينضو ثيابا بكف دريت أبدأ
على اجتلاء جنوع الشجر
والغاب
ويكفه الأخرى
يزيح ستارة
ويرد خوف الهواء شراعة الباب
ويطعم الجسد المصقول خبزه
محروقة
من جوي صاد وجواب
يسقيه خمرة
مبلولة بردا
قد رش من مطعم حان
وشراب
وتستوى في يديه مابها خطأ
كانها هيئت
لمزاج أرباب
العين أسرة
والنهد نافرة
والروح تحضر
في زى لفياب
ويبدأ الجدل المعهود من زمن
ما بين قانعة ترضى
ومرتاب

وحصتي فيك ناقصة مطامعها
والقلب في جوعه قد رشه الصدا
وقطعة الوقت
طواف بها أبدا
رجف
يبين ويطفو
ثم يختبئ
وصرت أمشى على قلق
فأقدامى
خشب مسندة
خطواتها خطأ
يامن يجرب أوجاعى ببسمته
ويستطيع جراحى
وهى تنكفى
الملح والجرح يستجران في جسدى
من ألف عام وجرحى
ليس ييتري
ما زال يقطر في خطوى ويتبصره
لكن عيونك
بالمقتول ماعبلوا
وماتنكرت أن القتل معصية
عادتك القتل
نو حسك ومجترئ
إليك شكواى منك وأنت نو غرض
واسم عدلاً
ولكن
أين ألتجى ؟



الحياة الثقافية

• سينما مهرجان الكرمينيا في الإسكندرية / على عوض الله كراد

• مسرح: اللعب في الدماغ: نقي الآخر / حازم حمزي

• ندوة: الجماعات الإسلامية في مصر الآن/ ع. ع

• ندوة: الإبداع والتفسير العربي/ ع. ع

• ندوة: إلياس فتح الرحمن ضد الانتكاع/ مصطفى محمود ونجوى على

• كتب: نبيل قاسم / جمال البنا/ التحرير

على هامش مهرجان الكوميديا فى الإسكندرية

على عوض الله كرار

أقام إقليم غرب ووسط الدلتا الثّقافى أسبوع أفلام الكوميديا فى السينما المصرية ، يقصر التتوق / سيدى جابر ، وقد أدار الناقد السينمائى / زكى سامى الحوار النقديّ حول هذه الأفلام :

- * عسكر فى المعسكر / محمد هنيديّ ولقاء / إخراج : محمد ياسين
- * اللى يالى بالك / محمد سعد وحسن حسنى / إخراج : وائل إحصان
- * كلم ماما / عيلة كامل وحسن حسنى / إخراج : أحمد عواض
- * إوعى وشك / أحمد رزق ومنة شلبى / إخراج : سعيد حامد
- * هوه فيه إيه / محمد فؤاد وأحمد آدم / إخراج : شريف منور
- * مينو مشاكل / أحمد حلمى وحسن حسنى / إخراج : محمد النجار

* **

التلذذ تصاحبه درجة ما من الحرارة .. قد تكون أعلى قليلاً من حرارة الجسم البشرى، أو أقل (وعندها تستشعر بالبرودة) .. وهكذا لا نتلذذ (مثلاً) بالمياه الغازية إلا إذا كانت مثلجة . ولا نتلذذ بقضم قرص الفلافل = الطعمية (إلا إذا كان ساخناً . ولانتلذذ بطعم السمك إلا حينما يصبح فى درجة حرارة قريبة من درجة حرارة الجسم.

الحال نفسه مع السينما، مع الفارق ، فهى تبدأ (غالباً) من درجة حرارة الجسم وإلى أعلى ، بيد أن أحداثها لاتخضع لنظام التصاعد الحرارى التدرجى والمتالى ، قد يحدث هذا على مستوى مشهد سينمائى واحد أو أكثر ، ولكنه لا يحدث على مستوى الفيلم ، إلا إذا كان من النوع القصير والحرارة على مستوى الفيلم الطويل تكون فى تذبذب دائم ، وهذا التذبذب يأخذ أشكالاً وأطوالاً مختلفة ، حسبما هو التأثير العاطفى المراد

توصيله إلى مشاعر المتفرج ، فقد تبدأ أحداث الفيلم بدرجة معتدلة من الحرارة ، ثم تتقافز قفزتين إلى ارتفاع ، ثم تهبط درجة أو درجتين إلى أسفل ، وتسير بهذه الدرجة من الحرارة طوال مشهد واحد أو مشهدين ، ثم تتصاعد مرة أخرى درجة فدرجة ، ثم تتقافز درجتين درجتين ، ثم تجرى ركضا نحو درجة اللهاث فالحبيب .

وقد يبدأ الفيلم من مشهد ساخن لاهث ، تمتد سخوفته إلى عدد آخر من المشاهد التي تراكم رغبة المعرفة لدى المتفرج الذي لا يرى إلا كافة أنواع الأسئلة (من / ماذا / كيف / لماذا / أين / متى / إلى أين ستسير الأحداث) تنطرح بينه وبين الشاشة : عند هذه اللحظة يتهاوى إيقاع الفيلم وحرارته ، ويقتير شديد تنكتب إجابة كل سؤال حرفا فحرف ولفة الصورة الصوتية ، وبين كل حرف وحرف عدد من اللقطات والمشاهد الفاصلة في كل منها حروف من إجابات لأسئلة أخرى ، وعندما ينتهي الفيلم من قطع تلك مشواره تقريبا تكون بعض الإجابات الحقيقية أو المخادعة قد اكتملت كمكافأة جيدة لحسن متابعة المتفرجين الذين تنتفع شهيتهم على المشاركة الفعالة في اكتمال إجابات بقية الأسئلة التي ترتفع حرارتها التشويقية مع ارتفاع حرارة النشوة الجماعية وقد تتوازى المشاهد التي لها درجة حرارة الجسم البشري مع المشاهد الساخنة : مشهد نو حرارة معتدلة يعقبه مشهد ساخن مثير يعقبه مشهد معتدل في حرارته ، وهكذا . (وخير مثل لهذا النوع هي أفلام التحقيقات الجنائية السياسية / فيلم « زد / Z » للمخرج كوستا جافراس ، وفيلم J F K المعروف تجاريا باسم : اغتيال كينيدي للمخرج أوليفر ستون)

وطبعا ، هذه الخرائط الحرارية التي ذكرت ، ليس بالضرورة أن يلتزم بها مسار أحداث الفيلم من البداية حتى النهاية ، فالخرجون السينمائيون حريصون على تنوع الإيقاعات ، وتنوع درجات حرارة اللقطات والمشاهد ، وتنوع زوايا التصوير ونوع اللقطات ، وتنوع المدة الزمنية لكل لقطة أو مشهد ، وتنوع الأداءات التمثيلية ، وهكذا . فالثبات الوحيد في الفيلم السينمائي هو التنوع والتغير الدائم داخل سياق الرؤية الكينائية للمخرج .

هكذا - من وجهة نظري - يكن الفن السينمائي ، أما الأفلام التي شاهدها في أسبوع الكوميديا المصرية في (قصر التلوق) الذي يديره الفنان ماهر جرجس ، فهي أشبه ماتكون بقرص من طعمية باردة ، أو بزجاجة مياه غازية فاترة ، أو بسمكة نزلت توا من المشواة على أفواهنا مباشرة ، أو برغيف يسمونه (حواوشي) مردوم بغلغل حارق .

طبعا : المثل الثالث يضرب للأفلام الجيدة التي أسقطها تعجل ما : قد يكون بسبب من جوع ثنائي الأطراف : منتج يريد عرض فيلمه في أقرب فرصة مناسبة ، وبالتالي لا وقت لتبديل السمكة بعد شيئا ، وجمهور افتقد الضحكة الطبيعية في واقعه المزحم باللاشئ ، فذهب إلى ظلام الصالات ليصطنع هو والشاشة ضحكة إصطناعية .

والمثل الرابع يضرب للمنتج الذي يعرف منذ البداية ما الذي يفعله ، وفي ذات الوقت يضرب لجمهور لا يثق في أفلام هذا المنتج ، هو فحسب - الجمهور - يتعامل معها ك (تصبيرة) تزقه قليلا لاستكمال مشواره الدنيوى .

تعليقات جانبية :

* ربما تشي هذه النرجية الربنية من الأفلام بأن حزياً فوكويامياً تكون سراً بين السينمائيين المصريين ،

ويؤمن بأن تاريخ الكوميديا السينمائية انتهى بانتهاى القرن العشرين ، وعليهم - مرة أخرى - استعادة عورات البداية السينمائية (العقد الأول من القرن العشرين) ، بتكنولوجيات البداية الجديدة (العقد الأول من القرن الحادى والعشرين) .

« تنهض الكوميديا الاستهلاكية الآن على (الإفيئات) اللقظية التى قد تتحول إلى صناعة قائمة بذاتها ، تفرض شروطاً رأسماليها على منتجى الأفلام ، وإذا استمر الحال على ما هو عليه ، سيصل عدد من هؤلاء الرأسماليين / صناع الأفات الدرامية بالإفيئات اللقظية إلى مكاسب مادية ومعنوية تفوق مكاسب الممثلين ، مما قد يدفعهم إلى صنع وإنتاج الأفلام بأنفسهم .

« امتلأت قاعة (قصر التتوق) من آخرها ، وكان معظم الحضور من الشباب الذين غادروا القاعة عقب انتهاء الفيلم (وهكذا كان حالهم طوال الأسبوع) ، وذلك على الرغم من توضيح الفنان مدير القصر بأهمية سماع آرائهم بالذات فى هذه النوعية من الأفلام .. وكالعادة لم يتيق سوى أعضاء جماعة الفيلم المختار ، ومعظمهم تجاوز الخمسين والستين من العمر ؟!

« بيد أن شاباً من شباب مابعد الثلاثين انتظر متربصاً انتهاء المناقشة ، ليلقى بموعظة كرها بشكل تمثيلى مع كل خطوة خطاها بعرض صف المقاعد التى كان يكمن فى واحد منها .

« السينما هى السبب فى زيادة نسب الجرائم فى مصر »

وظل يعدد أنواع الجرائم ، فما ذكرنى بقصة الذئب الواقف أعلى التل ، ويلقى باتهاماته نحو العمل الصغير الواقف أسفله ، وفحوى هذه الاتهامات هى أن هذا الحمل يعكر عليه الماء الجارى ، ولما أجابه الحمل بإجابة بسيطة هى :

« كيف أعكر عليك الماء وأنت بأعلى وأنا بأسفل ؟!

ويسرعة قال الذئب :

« حدث هذا فى العام الماضى ، وكنت أنت بأعلى وأنا بأسفل »

فأجابه الحمل بأنه لم يكن قد ولد بعد

فقال الذئب : « عله أباك »

[أكتفى بهذا المقطع من حوار (الذئب / الواقع) ، (الحمل / الفن الجميل)]

وإجابتي أنا الشخصية على هذا الشاب هى :

« السينما بالكاد تخطت المئة عام ، بينما الجريمة هى من عمر تكوين المجتمعات البشرية : أى عشرات

الآلاف من السنين »

وانتظرت الشاب أن يقصنى قائلاً :

« عله المسرح أبو السينما »

ولكن يبدو أن الذئب على ثقافة حوارية أصمق من أخينا هذا الذى لم يستطع أن يمتعنا بحوار خصب خلاق يعيش أبد الدهر ، مثملاً فعل الذئب وامتعنا بالعديد من القصص الحوارية الجميلة ، والتى كانت نعم الصديق إلى طفولتنا ، وعلى رأس هذه القصص : (ذات الرداء الأحمر)

أحيانا مايكون السلوك هو رأى صامت ، لذا أعتقد أن الدافع وراء إقبال تيار شبابى على هذه النوعية الريدية من الأفلام هو بحثهم عن قيمة افتقدوها فى أبائهم الحقيقيين والمجازيين ، هى قيمة الصديق المزبوج (مع النفس ، ومع الآخر فى أن واحد) ، وهذا النوع من الصديق لم يعد يأتى الآن من أى مكان سوى الجوف الخرب لأصحاب التفاهات الدرامية ، والذين قد يفاخرونك بكلام مثل هذا : (أنا كده . عاجبك . أهلاً وسهلاً . مش عاجبك شف غيرى . أنا لم أخدك عبر الدعاية والأفيشات بأى قيم فنية عالية سوف أقدمها لك . أو أى تحليلات نفسية واجتماعية محصلتش والى عايزنى يچبنى أنا مبروحش لحد) .

أما عدم تقبل هذا التيار الشبابى لمسألة مناقشة مثل هذه النوعية من الأفلام ، فيرجع فى ظنى إلى عدم تقبلهم الفريزى لتاريخ وطنى كامل نهض على البلاغة الكلامية ، وقليل من أفعال معظمها بلا فاعلية .

« وبالطفر تحت هذه التعقيبات وجدت أن ماحدث فى مصر من تعطيش لسوق الوجدان من الثقافة والفن الراقيين ، لمدة طويلة من الزمن ، دفع هذا الوجدان إلى حائله الأخير (= غريزة حب البقاء) ، فتعامل رغما عنه مع المتاح أمامه كيما يحافظ على وجوده ككالية شعورية .. وهذا لاينفى أن النولة تكون - والحال هكذا - حريصة على تواجد القليل من الفن والثقافة الرفيعة كمكياج حضارى لزوم مايلزم التواصل مع فنون وأداب البلدان الأخرى تحت أضواء المؤتمرات والمهرجانات .

وبالرجوع إلى التاريخ نجد أن مثل هذا الأمر حدث ، لكن ليس على مستوى الروح والوجدان ، بل على المستوى المادى الجسدى ، إذ افتقد الناس يوما الطعام ، فاضطروا إلى أكل « بعضهم بعضا ، وكانت طوائف تجلس أعلى بيوتها ومعهم سلب وحبال فيها كلاب ، فإذا مر بهم أحد ألقيها عليه ونشأوه فى أسرع وقت وشرحوا لحمه واكلوه » ص ٥٤ ، ٥٥ من كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقرئى / كتاب الهلال / العدد ٤٧٢ / إبريل ١٩٩٠ - وفى نفس الكتاب - ص ٦١ ، ٦٢ يقول المقرئى : « ثم وقع الغلاء فى النولة الإيوبية وسلطنة العادل أبى بكر بن أيوب فى سنة تسعين وخمسائة .. وعدم القوت حتى أكل الناس صغار بنى آدم من الجوع ، فكان الأب ياكل ابنه مشويا ومطبوخا ، والمرأة تاكل ولدها » .

فهل كثير على الوجدان - فى زمن الجوع الفنى والثقافى - أن تلتهم عيائه وإنذاه أى نقايات وتفاهات فنية تلقى أمامه ؟ .. وبايخت من يبخل دار عرض سينمائى ويلقى الشاشة تقذف إليه فيلما مصريا هو من بقايا فيلم أجنبى إلتهمه متفرجوه ، وتركوا لنا عظامه نمصمصها أو نضعها داخل ماء ساخن لصنع مايشبه الحساء اللازم لتدفئة الجسم لساعتين من الزمن الضائع .

"اللعب فى الدماغ" لخالد الصاوى:

حين يصبح نفى الآخر قانوناً؟

حازم عزمى

كما تؤكد الناقدة الكبيرة فريدة النقاش (فى جريدة الأهالى عدد ١٨ فبراير ٢٠٠٤) فإن المتابع لمسيرة المسرح المصرى على مدار العقدين الماضيين لابد وان يتوقف كثيراً عند اسم خالد الصاوى. لا يرجع ذلك فقط إلى تعدد مواهب فناننا (فهو ممثل ومخرج مسرحى وسينمائى ومؤلف درامى وقاص وشاعر وملحن) بل إلى إخلاص الصاوى (٤٠ عاماً) على مدار مشواره الحافل بالمصاعب لمشروعه الفنى شديد الخصوصية، وذلك فى إصرار ودأب لا يسع المرء إزاءهما سوى أن يشعر بالاعجاب والتقدير (بغض النظر عن إختلافنا مع بعض ما يطرحه ذلك المشروع من رؤى) فداخل سياق يظل الممارس المسرحى فيه حائراً بين مسرح الدولة بهيكلة البيروقراطى وتوجهاته الغائمة، ومسرح القطاع الخاص بصيغه التجارية التى تتملق ثوق رواده وتبتعد عن أى محتوى فنى اوفكرى يتجاوز الخط السائد- فى وسط هذا السياق بدأ مشروع الصاوى منذ ظهوره جزءاً هاماً من مشروع اكبر حمل لواءه معه ابناء جيله من "شباب" المسرح الحر ممن اقتحموا المشهد المسرحى فى اوائل التسعينات فاعادوا لذلك المشهد قدراً غير قليل من حيويته وأثروه برؤاهم الجديدة وإن ظلوا هم

انفسهم حتى يؤمنوا هذا يبحثون عن مكان يليق بهم بوصفهم أصحاب صيغة مسرحية بديلة فى حاجة لقطاع من الشرعية يضمن استقلاليتها واستمراريتها.

واي ما كان من امر جهودهم تلك، فلا اظننى مبالغاً حين اقول ان عرض خالد الصاوى الأخير "اللعب فى الدماغ" -والذى اعتلى خشبة مسرح الهناجر فى فبراير ٢٠٠٤ وامتد عرضه حتى ١٥ مارس نظراً للإقبال الجماهيرى الطاغى- يمثل علامة فارقة فى سمي فنانى المسرح الحر للاعتراف بشرعيتهم بل وببشر بدخولهم حتماً- شاءوا ذلك أم أبوا- ضمن معادلة المسرح الجماهيرى، اى بما يطرحه عليهم ذلك الانتقال فى لحظته التاريخية من مسؤوليات مختلفة ومنزلاقات اقل وضوحاً ومن ثم اشد خطراً.

فالتجاح الجماهيرى والنقدى غير المسبوق الذى حظى به عرض الصاوى لا شك يطرح اسم صانعه- بقوة- لكى يقوم بدور المثقف العام، اى ذلك المثقف الذى يتجاوز حدود مهنته لكى يشتبك فى حوار مع الجماهير ويساهم فى خلق وعى جديد لديها، ومن ثم فان تقييم الاعمال التى يقدمها الفنان المثقف العام لا يمكن ان يقتصر على تأكيد اوجه التميز او الخلل من الناحية الفنية فقط- اذا صح وجود مثل هذا التقييم المبتسر بالنسبة لأى عمل فنى على الإطلاق - بل يجب ان يسعى هذا التقييم إلى ربط الشكل الفنى الذى يختاره العمل لنفسه بالسياق الذى يخطبه وبما يطرحه العمل فكراً وجمالياً وهو ما يقودنا بالضرورة إلى تحليل الأثر الثقافى والاجتماعى الذى يحدثه داخل متلقيه (على تباين هوياتهم وخلفياتهم)- سواء وعى صانع العمل ذلك التأثير أم لا.

يبدو عرض الصاوى مستهدفاً لإحداث تأثير ما منذ لحظته الأولى: إذ يقتحم الممثلين كافيثيريا الهناجر فى ثياب جنود مشاة البحرية الأمريكية (المارينز) يسكون بالرشاشات ولافتات بالعربية تحمل بعض الأوامر من "الحاكم العسكرى" من قبيل "ممنوع التلجيرات الإنتحارية" او نصائح مدرسية أخرى تبدو اكثر عبثية فى سياق العرض مثل "الصبر مفتاح الفرج" و"اغسل يديك قبل الأكل وبعده". ويقتاد الممثلين/المارينز الجمهور تحت تهديد السلاح إلى صالة العرض وهم يلقون بالأوامر فى إنجليزية خشنة بل ويشتبكون فى بعض المشاهدات مع من لايبدون الإنصياع التام لتلك الأوامر العسكرية. وحينما يكتمل الجمهور فى المسرح يخرج علينا مدير الإنتاج (يلعب

دوره سيد الجنارى) ليقرن الترهيب بالترغيب: فيطلب منا ان نساعده لأن "الليلة لبش زى ما انتو شايفين" ولأن منتج البرنامج على إستعداد ان يزيد "حسنتنا" كجمهور مدفوع الأجر إلى ستة دولارات كاملة إذا اثبتنا اننا جمهور طيب ومتعاون، يصفق ويهلل حينما يشار إليه بذلك.

وهكذا يتحول المسرح إلى استوديو فى احدى القنوات الفضائية العربية- قناة الديموقراطية او "الديموقراطية" كما تشير شاشة الفيديو المثبتة فى أعلى عمق المسرح- ثم تدخل المذيعة ناديا الضبع (نرمين زعزع) تتثنى وتتولى وتأتوه وهى ترحب بنا فى برنامجها "وحشتونى" وتقدم لنا فى فخر ضيقها لهذه الحلقة: الجنرال توم فوكس الحاكم العسكرى الأمريكى للمنطقة (يلعب دوره فى حيوية شديدة مخرج العرض ومؤلفه وواضع الحانه واشعاره: خالد الصاوى- فى مقابلة ساخرة بين سيطرة الصاوى الإبداعية على العمل وسيطرة توم فوكس الخشنة المتجرفة على عالم العرض والمنطقة ككل).

وعلى مدار ما يقرب من ساعتين يستخدم العرض مزيجاً من تقنيات الكباريه السياسى والمسرح الشعبى لكى يصب فضباً جياشاً ومستحقاً على تبعات ثنائية الانا والآخر، تلك الثنائية التى تدعونا العولة الامبريالية لأن نتجاوزها ولكنها فى واقع الامر تستغلها لصالحها لكى "تلعب فى دماغ" العالم أجمع- بشماله وجنوبه - من خلال الترويج للنموذج الرأسمالى الغربى والايحاء بتفوقه وحتميته على إطلاقه ودون تحميم. ومن هنا يأخذ العرض على عاتقه إبراز فساد الفضائيات العربية وتحالفها مع قوى الامبريالية الجديدة. إذ يساهم ذلك النوع من الإعلام فى تسطيح وعى الجماهير ويقودهم إلى فساد اخلاقى وإنهيار اجتماعى يجعلهم غير قادرين على إدراك او مقاومة أى خطر خارجى يحدق بهم فى لحظات الأزمة.

ولعل اختيار شكل فننى تهكمى يقترب فى مناطق كثيرة منه من الجروتسك قد اغرى العرض برسم شخصياته- خصوصاً الأمريكى منها- على نحو احدى الأبعاد اشبه بافلام الرسوم المتحركة. لذا فهو فى انشغاله بالتنفيس عن ازمة الذات فى مقابل عنف المحتل الأمريكى يكتفى إزاء تلك الثنائية باتخاذ موقف المدافع، مقاوماً الآخر الغربى - على إطلاقه ايضاً - عن طريق السخرية والعنف المضاد (المعنوى والمادى) ودونما اجتهاد واضح فى تأمل ما يكمن وراء ذلك التقسيم المخرى للعالم. وهو فى موقفه الانفعال الساخر هذا لا يبدو فقط كمن لا يعبأ بمناقشة تلك

الثنائية- ناهيك عن دحضها وكشف زيفها- بل يبدو أيضاً، عن غير قصد، كمن يسلم بصحة ذلك التقسيم ويعترف بموقعه فيه طرفاً تقيضاً للغرب بأكمله، ومن ثم يؤكد الثنائية الإمبريالية ويكرسها.

منذ لحظاته الأولى يقدم لنا العرض عالماً ذكورياً خشناً حتى النخاع، عالم داروينى قوامه العنف والبقاء فيه للاقوى، ومن ثم لا يمياً هذا العالم كثيراً بأى فهم اوتحليل للآخر الذى يتعامل معه بل ويرى فى محاولة ذلك غياباً وخنوعاً لا مبرر لهما: يستعين العرض فى بدايته ومنتصفه بمقاطع من اغنية "تحب تشوف عنف" لفريق الراب اللبناى "عكس السير"، فى إدانة لإنتشار العنف داخل الثقافة الأمريكية السائدة وما تقدمه من أفلام، وسرعان ما يعقب تلك الاغنية راب اخرى يشدو بها الجنرال الامريكى فى نبرة متفاخرة عنيفة، فوسط طلقات الرصاص المنطلق من كل صوب، يتغنى توم فوكس بحبه الشديد للمصريين مدلاً على ذلك بتعدد كل المفردات الغرائبية التى يبدو التعرف عليها مرادفاً لإدراك حقيقة مصر: كالقول والطعمية والكشرى والاغاني الراقصة ورقص هز البطن الذى يؤديه فى إخلاص احد جنود المارينز، فيثير ضحك الجمهور المصرى ويعمق لديهم إحساساً بالتفوق على خصمهم الغربى وقد بدا امامهم على المسرح فى صورة مزرية تبعث على السخرية والكرهية فى آن.

تطلب المذيمة من ضيفها الجنرال ان يختار بنفسه القصة الإجتماعية الفائزة فى البرنامج فلا يجد أفضل من قصة بعنوان "هات من الآخر" (دلالة على سيادة منطق الإستسهال والتسطيح الذى يضيق ذرعاً بأى مناقشات متأنية). ويظهر على المسرح بطل القصة أشرف (حمادة بركات) وهو شاب تخرج فى كلية التجارة منذ سنوات ويعانى من البطالة وتردى المستوى المادى والثقافى، بالإضافة إلى قدر غير قليل من الانتهازية وإزدواجية المعايير: فهو يحدثنا فى فخر عن شقيقته المحببة فى نفس اللحظة التى يخبرنا فيها عن خيانتة لأصدقائه مع زوجاتهم، متعللاً بان "الشباب تعبان" بل ويقدم على خيانة عشيقاته أنفسهن والاستيلاء على مدخراتهن فى البنوك مبرراً ذلك بفقره وأنهن لا يحتجن لذلك المال قدر حاجته هو إليه.

وبينما يتحيز العرض لأشرف الفرصة لأن يشرح بعضاً من منطق، بغض النظر عن وهن ذلك المنطق وفساده، يبدو الإنحدار الأخلاقى لنساء ذلك العرض بلا أى منطق ينتظمه، بل وتبدو

تلك النساء- على مستوى اللاوعي - سبباً وموضعاً للجرح الذى يلحق بالذات فيصيبها بـ"عجز" اخلاقى ونفسى وجسدى. يتأكد ذلك فى شخص إنتصار، عشيقة أشرف وزوجة صديقه سالم (لاحظ المقارنة المبررة بين دلالة اسمها وهزيمة الذات). فمع نهاية المسرحية نراها وقد صارت مغنية/غانية شهيرة من نجومات الفيديو كليب. تحظى من الجنرال الأمريكى بالرعاية والاحتضان. وحينما تسترجع إنتصار ذكريات طفولتها نرى امها وهى تحترف البقاء مع السانحين العرب بمباركة الاب الطامع فى المال. فالعرض صرخة ألم تطلقها ذات ذكورية جريحة تهب ثائرة فى غضب لإنتهاك جسد الامة. المادى والمجازى، على يد "اشقائنا" العرب فى الماضى القريب، ولاستباحة هذا الجسد مجدداً فى الحاضر على يد امريكى "مغتصب" يفاخر بقوته وذكوريته العنيفة.

وحقيقة الأمر أن العرض يكاد ان يخلو من اى اصوات إيجابية باستثناء رجل وامرأة يرتديان ثياب العمال الزرقاء (محمد عبد الوهاب وأوديت شاكن) يظهران على فترات متقطعة على مدار العرض لكى يقاوما الجنرال، إما لفظياً عن طريق مواجهته بحقيقة الاسباب التى اتت به للمنطقة. او مقاومته فعلياً عن طريق الكفاح المسلح الذى يتودهما بدوره إلى تصفيته جسدياً فى نهاية العرض.

وإذا كان توحد العرض مع الطبقات العاملة يبدو منطقياً فى سياق إصرار العرض على تأكيد هويته الاشتراكية الماركسية، فإن اشد ما يثير الدهشة فى ذلك العمل، الذى يتحدث عن تزييف الوعي وضرورة خلق وعى بديل، يتمثل فى ذلك الغياب غير المبرر لكافة تمثيلات المثقفين. فالصاوى فى برنامج العرض يهدى عمله للمثقف الإشتراكي يحىي فكرى "شريكى فى تشكيل الإطار الفكرى لهذا العرض". وبرغم هذه الشراكة المعلنه لا نرى فى المسرحية اى تمثيل لمثقفين ملتزمين على شاكلة فكرى، او مثقفين عرب من اى نوع على الإطلاق.

فى مقابل ذلك النقى للمثقفين، نرى مشهداً دالاً تجرى فيه المذيمة حواراً مع احد الكوادر فى حزب ما، ولعله حزب الحكومة، فيزيد كل منهما على الآخر لإظهار محبته للسلام وكراهيته للعنف "لان العربيات اللى بتتكسر دى عريياتنا احنا" كما تؤكد المذيمة (فى إشارة ذكية لنطق الرئيس السادات عند إدانته لـ"انتفاضة الحرامية" فى ١٨ و ١٩ يناير). وهكذا، يوجه

العرض انتقاداً لأدعاً ومبرراً لبعض آليات الخطاب الرسمي الذى يستخدم شعارات السلام إثارةً للسلامة متناسياً فى ذلك ان السلام العادل يجب ان يرتكز على توازن القوى على نحو يؤكد ذلك السلام ويضمن استمراره.

إلا أن العرض فى نقده لمنطق السلام والتفاوض الذى يتبناه بعض المثقفين يصل إلى مرحلة جد خطيرة حينما ينفى ذلك المنطق نفياً إنفعالياً وحاداً. فى إحدى فقرات برنامجها تقرر المذيمة ان تأتى بـ"الجمال والجمال" فى حضور الجنرال ومباركته: فتستضيف أشرف وعشيقة إنتصار ومعهما زوج العشيقة: سالم (يقوم بدوره عطية الدرديرى - لاحظ اللعب على كلمات السلام والمسالمة والإستسلام) وهو رجل هزيل ضئيل، يخبرنا انه يدرك تمام الإدراك انه لا قبل له بمواجهة اشرف "اللى زى الطور" ومن ثم يعلن مباركته لعلاقة زوجته بصديقه، فلا يفوت المذيمة ان تشيد بسالم ويتحضره لأنه يثبت للعالم كيف اننا قادرون على حل كل مشاكلنا عن طريق الحوار والرأى الآخر. وهكذا، يبدو العرض كمن يعادل بين منطق الحوار على إطلاقه، والإخصاء المعنوى للذات وتخليها عن ذكورتها طوعية طمعاً فى نيل رضا "مغتصب" يباهى بفحولته.

ونكايه فى ذلك المنطق الذكورى للعرض، يبدو عنصر التمثيل النسائي داخل العرض فى شدة التوهج (دون ان يقلل ذلك من تميز الممثلين الرجال): فينجح خالد الصاوى فى إعادة توظيف إمكانيات نرمين زعزع فى دور المذيمة نابيا الضمير. إذ أغرت الملاحح الرقيقة الارستقراطية لتلك المثلة الكثير من المخرجين بان يسندوا إليها أدواراً ايجابية اقرب إلى الطابع الامومى (مثل دور الزوجة الفرنسية فى مسلسل "قاسم أمين")، أما فى هذا العرض فتستكشف زعزع بعض المناطق المهجورة فى صوتها الرخيم على نحو يسمح لها باستدعاء طبقات خشنة وعتيقة تبرز بشكل جيد ومفجر للكوميديا التناقض بين فجاجة المذيمة فى سعارها المادى والجنسى، وما تحاول إظهاره امام الكاميرا من اثوثة ورقة مصطنعة.

وتبرز فاطمة السردى أيضاً فى دور إنتصار، ولكنها تترك انطباعاً خاصاً فى دور مترجمة المؤتمر الصحفى لقادة التحالف. إذ تجيد المثلة هنا استخدام ملاحح وجهها ونبرات صوتها لإظهار عبثية ما تقوم به من فعل: فعلى عكس ما يحدث فى التلفزيون حين تركز الكاميرا على المتحدث فقط، نرى المترجمة الفورية هنا فى حيادها الآلي الخالي من المشاعر وكأنها تحاول -

عبثاً - ان تضفى قدراً من وقار اللغة العربية النصحى على لغة المحتلين المنافية للواقع والخالية من اى منطق.

وفى البرنامج المطبوع، يحتضن العرض شعاراً له مقولة المناضلة الماركسية روزا لوكسمبرج "حين يصبح الظلم قانوناً، تضحي المقاومة واجبة"، وقد صادق جميع النقاد الذى تابعوا العرض على هذه المقولة واعتبروها مفتاحاً لفهم مقاصده. إلا ان احداً لم يتوقف كثيراً عند مفارقة إتخاذ العرض لروزا لوكسمبرج بالذات صوتاً معبراً عنه وما يحمله ذلك الاختيار فى طياته من خلخلة لثنائية الأنا والآخر: فالتوحد مع الآخر، فى إطار ذات جماعية تقاوم عدو مشترك، امر لا يستلزم بالضرورة ان نشترك مع ذلك الآخر فى الدين او العرق او الجنس او حتى المواقف الفكرية و الايديولوجية. ومن ثم فان لوكسمبرج، وهى فى التحليل الأخير امرأة يهودية الديانة ويولندية الجنسية، لم تقنع بالتعبير عن مطالب بنات جنسها اوابناء ديانتها او حتى بنى وطنها، بل آثرت ان تقف إلى جانب البسطاء والكادحين فى كل مكان ضد طغيان الرأسمالية واطماعها الإمبريالية. لذا تظل لوكسمبرج نموذجاً يحظى منا بالتقدير، فنقف معها فى نفس الخندق، حتى وإن اختلفنا معها فى بعض مواقفها، مثل رفضها ان تقرر حركات تقرير المصير بما فيها تلك التى قامت دفاعاً عن الشعوب المقهورة. (إذ رأت ان مثل تلك الحركات من شأنها ان تضعف شوكة الحركة الاشتراكية العالمية وان تعضد نفوذ البورجوازيين الذين سيقفزون على مقاعد الحكم فى الدول المستقلة حديثاً).

يبدو مغزى هذه المفارقة أقل وضوحاً فى العرض وإن لم يغيب كلية: ففى احد المشاهد التى تصور مؤامرات دعاة العولمة نجد إشارة عابرة إلى ٢٥ مليون شخص من كل بقاع الأرض - بما فيها الولايات المتحدة نفسها - يحتشدون فى مظاهرات غاضبة ضد العولمة وضد الحرب على العراق. إلا اننا لانرى هؤلاء المتظاهرين على الشاشة إلا لضع ثوان ولا نسمع صوتهن ابداً داخل العرض، لذا فان دلالة تلك الإشارة الذكية والهامة للآخر الصديق سرعان ما تضعف وسط طوفان الصور والمشاعر الغاضبة التى يصيبها العرض على الآخر العدو - او من يسميهم على سبيل التعميم بـ "الوحوش الشرائية".

وتتبدى خطورة الاختزال والتنميط فى تصوير الآخر ليس فقط فى طمسها لمعالم الآخر
الصدق، بل فيما يؤدى له ذلك التنميط من عجز عن ادراك كنه الآخر العدو، بكل ما يحويه
ذلك الآخر من تناقضات وتعقيدات. يظهر ذلك بوضوح عند استحضار جورج بوش على خشبة
المرح وما يعقب ذلك من تصوير للرئيس الأمريكى وهو يتلقى- فى غباء شديد- دروساً فى
مخاطبة العرب على يد البروفيسور ماسترمايند، مثقف السلطة الذى يدعم العولة الإمبريالية
ويحاول ان يسبغ عليها الشرعية الفكرية.

فأمريكا جورج بوش التى يقدمها العرض- عن حق - وهى تروج لثقافة العنف
والانحلال الجنسى والإخلاقي هى نفسها امريكا المحافظة التى اقامت الدنيا ولم تقعد لها مؤخراً،
بدعوى الدفاع عن "قيم الاسرة"، حينما انك رداء المغنية جانيت جاكسون فى إحدى الحفلات
المذاعة تليفزيونياً على الهواء فكشف عن ثديها العارى امام ملايين المشاهدين، وهى نفسها امريكا
التي يحرص رئيسها فى احاديثه على إستعارة الخطاب التبشيرى المسيحى المتطرف، مقسماً
العالم إلى خير مطلق يتجسد فى امريكا وشر مطلق يمثلته اعدائها (وهو ما يذكرنا فى مفارقة
ساحرة بحديث العرض عن "الوحوش الشرائية"). ولا يمكننا ان نكتفى برد ذلك إلى محض رياء
اونفاق اخلاقي تمارسه امريكا ذراً للرماد فى العيون، بل يجب ان نراه كاحد مظاهر تصاعد
الخطاب الدينى المتطرف فى العالم اجمع، سواء المتأسلم منه عندنا او المسيحي. فى الغرب او
اليهودى فى إسرائيل. وتبدو خطورة ذلك الخطاب الدينى فيما يشفيه على الصراع الحضارى-
الزائف اصلاً- من شرعية الحرب الدينية المقدسة، بحيث يبدو من يعارض منطق ذلك الصراع
خارجاً على الدين والوطن فى آن (كما يحدث فى تحرش اليمين الأمريكى المتطرف بمعارضى
بوش وحرب العراق). وبغض النظر عن موقف الصاوى من ذلك الخطاب، فإن تهميش البعد
الدينى فى تصوير العرض للصراع يشكل علامة إستفهام كبرى، إلا انه يبدو تهميشاً مفيداً أيضاً،
إذ يسمح للصاوى باستحضار الخطاب الجهادى إستحضاراً لحظياً (كما نرى فى مشهد العملية
الاستشهادية وما يعقبها من حديث منفذ العملية الإستشهادية فى تسجيل تعرضه الشاشة فى
عمق المسرح) فيوظف الصاوى ذلك الخطاب لدعم موقف المسرحية النضالى دون أن يتناقض هذا
الاستحضار العابر مع هوية العمل التقديمية، بل ويزيد من تحييد ذلك الخطاب الجهادى حينما

يدفع بصورة السيدة العذراء إلى مشهد العملية الاستشهادية. مشيراً بذلك- في قدر من العجالة والابتسار- إلى تماثل تجربة القهر والمعاناة على مدار الأديان والعصور.

ينطلق العرض من رفض مبدئي لثنائية الأنا والآخر ولكنه في غمرة انفعاله لا يعطي نفسه الوقت الكافي لفهم تلك الثنائية وتأملها على نحو اعمق: هذا الموقف المتأرجح وغير الحاسم هو الذى يتيح لنا، كل حسب رؤيته لتلك الثنائية، ان نصف عرض الصاوى بالشين ونقيضه فى آن، وبنفس القدر من الصدق والحماة: فالعرض يمثل محاولة من فنان شاب وثقّف لان يشتبك مع قضايا وطنه فى احدى اخرج لحظاته التاريخية، وهو ايضاً عرض يغنى الصوت المثقف ويسخر من منطق الحوار والتفاوض على إطلاقه ويكاد ان يصف من يتبنونه بالخنوعة والتهاون فى شرف الوطن؛ وبينما يميل الخطاب الرسمى لتهذبة الاوضاع، يتحدى العرض ذلك الخطاب فى جرأة ويتبنى منه موقفاً تقديمياً راديكالياً بل ويتحدث صراحة عن ضرورة "التغيير"، لكن فضيلة العرض الاساسية ليست التغيير بل التنفيس عن مشاعر الجماهير المكبوتة، فهو يتوحد مع ما استقرت عليه فعلاً من قناعات ويؤكد رؤيتها للعالم، وهو إلى ذلك كله عمل ينتهج نهجاً ديموقراطياً: إذ يخاطبنا المخرج المؤلف بشخصه عند نهاية العرض ويرفض ان يفرض علينا حلاً للصراع الذى يطرحه، ثم تأتى اغنية الختام لتحدثنا عن الحب الذى يلد إنفجاراً، فلا يتركنا العرض ننعم باى معانى مجازية لهذا الإنفجار (كان "يفجر" الحب داخلنا طاقة تغير ما بنا مثلاً) بل نرى شرارة تنبث من وسط المسرح مباشرة ايانا بإنفجار حقيقى، فى إشارة إلى الكفاح المسلح بوصفه السبيل الوحيد للخلاص، وفى إقصاء حاد لاي سبل اخرى للمقاومة يمكن ان تتقاطع مع ذلك الكفاح المسلح فترشده فكراً وتحول دون مسخه إلى محض عنف مضاد.

ومن التسعّف بمكان أن نحمل عرض الصاوى وحده تبعة تلك التناقضات، فهي ليست سوى انعكاس طبيعى لتناقضات الواقع الثقافى والاجتماعى الذى ولد العرض فى رحمه، والذى سعى الصاوى وفريقه لتجسيد مشاعره الغاضبة المكبوتة فى موهبة وصدق جديران بكل ما حققه العرض من تفاعل مع جماهيره. إلا ان إطلاق العنان لمشاعر الجماهير لا يخلق لديها بالضرورة وعياً جديداً بواقعها، ناهيك عن تثوير هذا الوعي اساساً، فالوعي الجديد لن يكون إلا بتجاوز الذات وكشف تناقضاتها وتعقيداتها فى علاقتها بالآخر وبما حولها.

واى ما كان من نجاح تلك الذات فى تجاوز ازمته داخل العرض، لا يسعنا ان نختم هذا المقال دون ان نشيد بشجاعة مديرة مسرح الهناجر الدكتور هدى وصفى فى تجاوزها المحاذير التقليدية لمنصبها الرسمى، كما ظهر اخيراً فى احتضانها لتجربة الصاوى الهامة. فلطالما كبلت قيود الوظيفة الرسمية الكثير من المبدعين والمثقفين واطفأت جذوة إبداعهم وتوجههم، إلا ان العكس تماماً قد حدث فى مشوار قيادة الدكتورة هدى وصفى لمسرحها الصغير حجماً والهام مكانة. فعلى مدار هذه المسيرة اثبتت تلك القيادة الواعية اهمية الدور الذى يلعبه مسرحها والذى صار بدوره بيتاً وملاذئ لفرق الشباب المسرحية الحرة فى توحيد مصيرى لا يمكن لمؤرخ المسرح المصري المعاصر ان يغفله. ومنذ سنين عدة خلت، حين تولت قيادة المسرح القومى، سعت وصفى لتأكيد تلك الرسالة بان حاولت ان تعطى الفرصة لذلك الجيل الشاب كى يخاطب قاعدة جماهيرية اوسع من خلال المسرح القومى، إلا أن منتقديها سرعان ما انبروا متهمين اياها بـ"هجرة" المسرح العريق. اما اليوم -بينما المثقفون والمبدعون يعانون تهميشاً متزايداً فى زمن الأزمة- فهي وصفى من جديد تدفع بمسرحها التجريبي الصغير وبفنانيه الشباب إلى طليعة العمل الثقافى العام، فتجتذب جمهوراً لم يعتمد الذهاب إلى المسرح اصلاً، وتعيد لمسرح الدولة لافقة كامل العدد. إنه إنجاز لا نملك إزاءه سوى ان نتمنى من الله أن "يهنجر" مسارح مصر جميعها.

الجماعات الإسلامية في مصر الآن

ع.ع

تحت عنوان «الجماعات الإسلامية في مصر الآن» جاءت الندوة التي عقدتها مجلة أدب ونقد ، وشارك فيها المفكر د. رفعت السعيد -رئيس حزب التجمع الوحدوي التقدمي، والكاتب الصحفي مكرم محمد أحمد -رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور- ومنتصر الزيات -مهامي جماعتى الجهاد والجماعة الإسلامية ، والمهندس أبو العلا ماضى- وكيل حزب الوسط ، والباحث الشاب أيمن عبد الرسول ، وأدارتها الناقدة فريدة النقاش -رئيس تحرير مجلة « أدب ونقد» ،والتي أكدت في البداية أن هذه الندوة تنكس في الأساس لمناقشة فكرة «مبادرة وقف العنف» التي أعلنتها «الجماعة الإسلامية» مؤخراً ،وهي مبادرة كانت قد أعلنت في الخامس من يوليو ١٩٩٧ حين أعلنها قادة الجماعة التاريخيون من داخل السجن ، وقبل عقد أولى جلسات المحكمة العسكرية لإحدى مجموعات الجماعة- في ذلك الحين- وقد تضمنت المبادرة التي صدرت- بعد ذلك- في أربعة كتب وقف كل العمليات المسلحة داخل مصر وخارجها ، كما تضمنت كذلك وقف كل أشكال التحريض الإعلامي على العنف ووقف الاستنزاف والعودة إلى العمل السلمى ،والدعوة والمجادلة بالتى هي أحسن.

التوقيت الخطأ

وأضافت النقاش أنه من سوء حظ هذه المبادرة هو توقيت إطلاقها الذي جاء قبل ثلاثة شهور - فقط - من مذبحه الأقصر التي ارتكبتها أعضاء في الجماعة الإسلامية حين انقضوا بالدافع الرشاشة والسكاكين على جماعة من السياح الأجانب في معبد حتشبسوت في الأقصر ، وقتلوا منهم ثمانية وخمسين رجلاً وامرأة وستة من منفذى العملية بطريقة وحشية بدعى أن السياحة حرام ، وقد تبنى «رفاعى طه» أحد قياديين الخارج للجماعة الإسلامية - هذا العمل في بيان أذاعته «وكالات الأنباء» مما أدى إلى إجهاض مبادرة وقف العنف في ذلك الحين ، بالرغم من نفى قيادى آخر -فى الخارج- أيضاً هو «أسامة رشدى» لمسئولية الجماعة عن المجزرة ، وقد أثرت هذه البيانات سلباً على الموقف المتعاطف معهم من قبل بعض البلدان الأوربية التي كانت تتعامل معهم كلاجئين سياسيين هاربين من قمع الحكومة المصرية.

وأشارت النقاش - إلى أنه من الآثار المباشرة لمبادرة وقف العنف مبادرة أخرى قامت بها سلطات الأمن في مصر حين أطلقت قبل شهور عدة آلاف من المعتقلين الإسلاميين، بينهم بعض أهم قادة الجماعة وعلى رأسهم زعيمها «كريم زهدى» -رئيس مجلس شورى التنظيم، وكان عدد المعتقلين قد وصل إلى أعداد كبيرة فضلاً عن المحكوم عليهم، مما أثر سلباً على أسر هؤلاء ، وزاد من معاناتهم بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ الحركات الإسلامية ، بالإضافة إلى الحملة الهائلة ضدهم دعائياً وأمنياً.

ومن هذا المنطلق جاء بيان المبادرة قائلًا «وقف جميع العمليات القتالية داخل مصر وخارجها من جانب واحد هو الجماعة الإسلامية دون قيد أو شرط».. ويؤكد «كريم زهدى» «زعيم الجماعة» قائلًا: «إنهم مدنيون للشعب المصرى باعتذار عن الجرائم التي ارتكبتها الجماعة الإسلامية ضد مصر ، وإن نقدم اعتذاراً فحسب ، بل إننا فكرنا بجدية داخل مجلس شورى الجماعة في مسألة إعطاء «ديات» لعائلات الضحايا في الأحداث السابقة من عوائد بيع كتبنا إذا ما استطعنا وأمكننا الله قدرة على ذلك».

أما عن الكتب التي أصدرتها الجماعة في عام ٢٠٠٠ والتي جرى تداولها على نطاق واسع بما تضمنته من أسس المبادرة وتقصيلاتها وأسيانيتها الشرعية هي حركة الغلو في الدين وتكفير المسلمين» و«الفتح والتبيين في تصحيح مفاهيم المحتسبين» ، و«تسليط الأضواء على ما وقع في الجهاد من أخطاء» و «مبادرة وقف العنف.. رؤية واقعية ونظرة شرعية».

رؤية جديدة

وعن مصداقية التوجه الجديد للجماعة الإسلامية وإعلان توبتها أكد مكرم محمد أحمد بأنه

أقتنع بأن هذا التوجه -فى حد ذاته- توجهاً حقيقياً يستند إلى رؤية جديدة. فتيار كهذا لا يستطيع أن يغامر بإصدار أربعة كتب تحت مظلة أن هناك نوعاً من «التقية» أو «مداينة الحكومة»، وإنما لما رأته من أن هناك حاجة إلى العودة للأهل والولد وأن هذه الجماعة قد ينست من الوصول لمخططاتها.

ومن ناحية أخرى فإن الذى دعا إلى إطلاق مثل هذه المبادرة هو نضوب الموارد المالية التى كانت تصلهم من الخارج بالإضافة إلى نضوب موارد التنظيم الداخلية.

أما من الناحية الخارجية فترتبط بوضع الولايات المتحدة الأمريكية لتنظيم «الجماعة الإسلامية» على قائمة التنظيمات الإرهابية فى مايو الماضى مطالبة الحكومة المصرية بمعلومات واضحة وشاملة عن هذا التنظيم الذى اعتبرته الصحافة الأمريكية أحد أجنحة تنظيم القاعدة «فهو إذن مناخ دولى غير موات خاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وقصف برجى مركز التجارة العالمى بنيويورك، ومقر وزارة الدفاع الأمريكى

«البنطاجون» فى واشنطن ونسبة ما حدث لمنظمة القاعدة وزعيمها أسامة بن لادن.

بالإضافة إلى أن البلدان العربية التى عرفت أشكالاً مختلفة من عنف الجماعات الإسلامية الجهادية بدأت تتراجع فيها مثل تلك الحركات خاصة بعد احتلال أفغانستان والعراق، وقد اتجهت الحكومات العربية إلى التنسيق فيما بينها، وتوحيد جهودها، ووضع خطط مشتركة لمواجهة ظاهرة العنف بعد أن تكشف لها وجود لا روابط فكرية فحسب بين هذه المنظمات على امتداد الساحة العربية، وإنما أيضاً روابط تنظيمية قوية.

وأضاف مكرم أن صدق هذا التوجه يأتى من كونه منطلقاً من أفكار حياتية- فمن خلال تجربتى -رأيت أن العلاقة بين أعضاء الجماعة ورجال الأمن قد تبدلت كثيراً، من خلال تحسين المعاملة فى السجون التى هى أحد الشروط الأساسية لحقوق الإنسان.

مرجعية العنف

وأرجع مكرم محمد أحمد، ما ذهبت إليه جماعات العنف المسلح إلى غياب الرؤية الشرعية الحقيقية، التى ترينا النصر من خلال حركة إسلامية فكرية متفتحة، فنحن أمام مشكلة حقيقية، تكمن فى أن حركة «حزب بىنى» -دائماً- تصل إلى حركة صدام مع السلطة ولعل فترة حكم جمال عبد الناصر كانت إحدى البدايات المهمة فمن سجونها ومعقلاتها خرجت مثل هذه الحركات أكثر تنظيماً ويرى «مكرم» أن ما حدث فى الفترة الأخيرة من تراجع مفاهيم الجماعة الإسلامية تجربة مهمة وعلى كل مسئول ومثقف مصرى أن يؤازرها، ليس باعتبارها حلاً نهائياً، بل عليهم أن يواجهوا هؤلاء بالسؤال «ما هو الحقيقى فى هذه المبادرة -وما هو الزائف، للخروج

من الأزمة التى تضيق بها مصر؟!».

فالعنف لا يستطيع أن يخرج الفكر من الرأس بل يزداد التمسك بالفكر المخالف ويحدث تباعد فى المسافات، وتصل العملية- كما حدث فى مصر- إلى مرحلة تآثر متواصل ، فالجماعات قد خسرت والحكومة -أيضا- خسرت لكن الخسارة الأكبر هى الواقعة على الشباب المصرى.

وأوضح مكرم علاقات الانفصال بين جماعته الجهاد «والجماعة الإسلامية» مؤكدا أن الأخيرة كانت أكثر تنظيما وإحكاما ، أما «الجهاد» فكانت جماعة مفككة.

أما جماعة الإخوان المسلمين فعليهم أن يراجعوا أنفسهم -جيدا- فقد دخلوا دائرة العنف من منطلق مسائل سياسية وليست عقائدية، وعليهم أن يثبتوا غير ذلك إن استطاعوا.

ضرورة المواجهة

أما د. رفعت السعيد فقد بدأ حديثه قائلا: «هذه الجماعات حتى وإن لم تعلن نويتها ، فمن الخطأ مواطن خارج إطار القانون ، فما دام قد قضى مدة العقوبة لابد من خروجه من السجن سواء تاب أم لا».

وأضاف السعيد -الإرهاب- دائما يبدأ فكراً فلا يمكن هزيمته بالمواجهة المسلحة- وإن كانت المواجهة المسلحة ضرورية- لكنها وحدها لا تكفى ، فلا بد من أعمال (الفكر) «تغيير مجمل أنوات التعبير المتناقضة من إعلام وغيره ، حتى نستطيع التصدى لمثل هذه الهجمات الفكرية المسلحة».

وتساءل السعيد -هل من أعلنوا التوبة يعلنونها ضعفاً أو تقية؟ ليكن المهم أن حركة تصحيح المفاهيم الإسلامية قد كسبت لأنهم لو عادوا إلى العنف مرة ثانية ستكون قد امتلكتنا الحجة عليهم. وعن خطأ المفاهيم أبرز السعيد عدة نقاط أولها: أن أحداً لا يملك أن يتحدث باسم الدين فى الإطلاق، وإنما من يرد أن يتحدث فليكن من رؤيته هو للدين فسينا على بن أبى طالب ، قال «القرآن حمأل أوجه»

أما ما حدث فإن هؤلاء ينطقون باسم الدين -باعتبارهم كرسل السماء.

النقطة الثانية : أن التفسير النصى للقرآن يؤدى -دائماً- إلى الخطأ، فالمدرسة الصحيحة هى التى تبحث فى أسباب النزول ، فالنص كلى الصحة وتأويله أو فهمه يمكن أن يكون خطأ أو صواباً وهذا رأى الإمام على بن أبى طالب.

واختلف السعيد مع مكرم محمد أحمد فى كون أن النص لا يسعفنا ، فالنص يسعفنا لكننا لا نعرفه- أحياناً- بوجه يخفونه أحياناً أخرى.

النقطة الثالثة التى أكدها د. رفعت السعيد أن تسييس الدين يعد جريمة كبرى ، لأن البعض يقول رأيه ويعتبره نبأاً ويعتبره خصمه مخالفة لشريعة الإسلام، من خلال الرأى الذى يحتمل

الصواب والخطأ.

وأضاف : الجماعة الإسلامية امتلكت شرف الانتقاد -وهى عندى أفضل من جماعة «الإخوان المسلمون»- وهذا الانتقاد يعد حجة عليهم نستطيع أن نحاجهم بها فى المستقبل إذا حاولوا العودة إلى ما كانوا عليه.

أما حقهم فى دور سياسى فهو أمر يدعو إلى الصحة وحقهم فى الدعوة أمر جيد شأنهم شأن أى مواطن لكن الخلط بين الدعوة والدور السياسى هو الذى يؤدى إلى استخدام الدين كستار سياسى وهو ما أرفضه.

ومن التوثيلات الخطأ كلمة «الإسلام هو الحل» التى معناها أن الإسلام غير موجود الآن لأنه لو كان موجوداً لقدم الحل. وهى عبارة فيها تكفير للمجتمع وإن جاءت قى ثوب كلمى منق. وإذا افترضنا أننا إذا كنت ضد أفكار من طرح هذه الفكرة شخصياً هل أكون ضد الإسلام، الخلط بين الدين والسياسة جريمة فى حق الدين وجريمة فى حق السياسة.

وتسأل د. رفعت السعيد- ماذا نفعل مع هؤلاء الأخوة؟.

أنا مع أن نناوهم شريطة أن يتقبلوا الانتقاد، هل ثمة مشترك؟ نعم عندنا مشترك لأبد وأن نؤكد عليه- احترام الرأى الآخر وأن نؤصل تجريم استخدام العنف ضد المخالفين . ونؤصل للحديث الشريف «الإيمان قيد القلم».

ضمير المجتمع

أما منتصر الزيات -محامى- الجماعات الإسلامية -فقد بدأ حديثه قائلاً: هناك مبادرة وهذه حقيقة ونحن أمامها من جماعة أرتكبت جرائم كثيرة يعاقب عليها القانون المصرى. علاقتى بالمبادرة كانت تهتم بتأمينها وتوثيقها لدى زملائهم خارج السجون وخارج البلاد وقطع التشبيك عن كونها لم تصدر عنهم . وتوثيقها لدى نواثر الجماعات الإسلامية فى مصر وخارجها ، بالإضافة إلى تحقيق التواصل بينها وبين نواثر المجتمع المدنى.

لكن للأسف الشديد منذ عام ١٩٩٧ وحتى الآن لم يحدث اشتباك حقيقى بين المبادرة ومؤسسات المجتمع المدنى ، سوى فى حالتين الأولى الاشتباك السلبي من قبل د. رفعت السعيد، أما مكرم محمد أحمد فقد لعب دوراً إيجابياً فى التأكيد على أهمية هذه المبادرة وقد لعب دور يمكن أن يسمى بـ «ضمير المجتمع» بالإضافة إلى ندوتين فى مركز الأهرام للدراسات ، وأخرى بمركز القاهرة لحقوق الإنسان وترك الدور الأعظم للمؤسسة الأمنية مع العلم أنه ليس من دور الأمن رعاية مثل هذا التوجه الفكرى.

وقد كان المنوط بمؤسسات المجتمع المدنى التناو مع المبادرة بشكل يحصها حتى تظهر

مواطن الضعف والقوة فيها .

كثيرون رموا المبادرة بوصفها «صفقة» مع المؤسسة الأمنية وأنها مغامرة ، فكان على الأخيرة أن تثبت أن المبادرة حقيقية من عدمه ، وهنا كان الدور الذي لعبه الصحفى مكرم محمد أحمد من خلال الحوار مع قادة الجماعة رغم أنه أحد الذين طالته يد العنف .

وأضاف الزيات - بوصفى شاهداً- حملت فى عام ١٩٩٣ رسالة تحمل طرْحاً فى وساطة مع بعض العلماء- من قيادات الجماعة الإسلامية إلى الشيوخين محمد الغزالي ومحمد متولى الشعراوى وكانت تحمل مضموناً مفاده أنهم يفوضون العلماء فى كل ما يروونه مناسباً لوقف نزيف الدم المصرى» ، إلا أن الشيخ الغزالي كان متخوفاً بشدة لتقاء هذه التوجه .
إذن لم تكن مبادرة وقف العنف حين طرحت فى يوليو ١٩٩٧ بجديدة على الجماعة بل سبقتها عدة أرهاصات فكرية .

المسألة بحاجة إلى إعطاء فرصة أكبر للجماعة الإسلامية ، من خلال الحرية التى يتم من خلالها تطبيع الأفكار مع المجتمع ، وأغنى أن نرتفع إلى قدر المسئولية ونحن نتعامل مع تلك المبادرة ، وكفانا تفتيشاً فى النوايا، والانتقائية فى النص .

فجماعة بهذا الحجم مارست العنف المسلح ضد ثلاثة وعشرين عاماً وأكثر وهى تتحول من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار يجب أن نرفق بهناتهما وثقراهما .

وعن مسألة التباس النص الدينى نعى الزيات على الأزهر وعلمائه باعتباره المؤسسة الدينية الرسمية عدم لعب نور مهم فى تحرير النص من الالتباس ، فللأسف كثيرون من رجال الدين البارزين المؤثرين يلونون بالصمت ربما من باب الخوف من الصدام مع الجماهير أو عن باب النيموجوجية أو العزف على ما يرضى الجماهير .

فيبقى الصدام بين الجماعات الجهادية وبين مؤسسات المجتمع المننى ما دامت قنوات التفاهم مغلقة ، مما يندّر بتجدد دوامات العنف، بالإضافة إلى أن المصادرة على حق هذا التيار فى ممارسة دور سياسى تحت فيتو «عدم قيام أحزاب دينية» تستمر معه هذه المؤزومية .

لا بد أن يكون هناك تكامل بين كل المؤسسات لتأهيل مثل هذه العناصر الثابتة وأن تتوقف الملاحظات لأقارب هؤلاء وأن تعالج المسائل بطريقة حضارية .

وأختلف الزيات مع د . رفعت السعيد فى عملية الربط والعمل الدعوى والعمل السياسى فحق الإسلاميين فى ممارسة دور سياسى وإصلاحى ودعوى سييقي .

أما المهندس أبو العلا ماضى -فاكد فى بداية حديثه أنه لا توجد جماعة -أياً كانت- فوق النقد- ومع ذلك فهذه المبادرة تؤكد أن الجماعة الإسلامية هى الأولى فى تاريخ الحركات الإسلامية

التي تراجع نفسها وهو مما يحسب لها ، فهي حين تشكلت كان مبررها الوحيد هو فكرة التغيير بالقوة ، فترك هذا المنحى يفقدتهم كثيراً من ملامحهم الفكرية.

وعن أوجه الانتقاد في توجهات الجماعة الإسلامية الأخيرة أشار ماضى إلى الكتائبين الآخرين خاصة «نهر الذكريات» توجد بهما كثير من أشكال التبرير وتجاوز الموضوعية والخلط بين السياسى والدينى.

وتساءل عن فكرة المشاركة في العمل العام وعن أشكالها هل تكون في المساجد أو الجمعية الشرعية ، باعتبار أن الجماعة حين أطلقت «المبادرة» قد خلقت المعارضة السياسية. التأييل الدينى

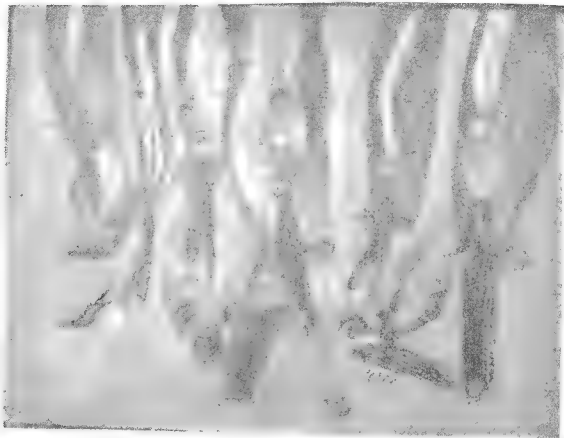
أما الباحث أيمن عبد الرسول فأشار إلى أن الحكومة راهنت على توبة الجماعات الإسلامية وهم راهنوا على توقف الحكومة عن الملاحقات الأمنية، وحاولنا أن نكون مبشرين ، لا منقرين ، ونحينا شكوكنا جانباً ، من أجل حوار عاقل ، ومتفهم ، لدى التغييرات التي-ربما- أصابت القيادات التاريخية للجماعة الإسلامية.

وهانصن- الآن- بعد الإفراج عن ألفى سجين من أولئك الذين ثبت تورطهم في الاغتيالات السياسية والإرهابية في الفترة الماضية ، وقال البعض إن هذه التحولات في فكر الجماعات ، نتيجة إعادة نظر، ومراجعة حقيقية لأفكارهم الأولى ومحاولة جادة لتصحيح المسار وتصحيح المفاهيم، وأصبح السادات -الفرعون- فيما مضى أول فرعون تحسبه الجماعات عند الله شهيداً ، وجرمت كتابات الجماعة الجديدة اعتداءات سبتيمر ، وعمليات تنظيم القاعدة وغيرها من العمليات الإجرامية-التي كانوا من قبل يسعون إليها- بمنطق إما النصر وإما الشهادة.

وتساءل عبد الرسول عن إمكانات التأييل الدينى- فالمراجع التي أدانت المجتمع- فيما مضى-أصبحت ظنية، حسبما أدعى كتاب «المراجعات»-فما أدرانا ، أن غداً ، وبنفس المراجع التي استخدمت مرتين- مرة لتبرير العنف ومرة لوقفه ، ما أدرانا أن التأييل المنحرف الذى حول النص إلى رصاص ، ثم حول النص مرة أخرى إلى دعوة لإقامة مجتمع إسلامى ، ان يحول في المستقبل-النص إلى رصاص جديد ؟.

وأكد عبد الرسول -أنه لا أمان في التأييل .بحيث تصبح نصوص الإدانة صكوك غفران ، فهل يمكن الاستشهاد بابن تيمية ضد ابن تيمية -كيف يمكن تثبيت التأييل ، بحيث لا يتغلب علينا مرة أخرى.

وهل يكفي حسن النوايا في تفعيل التسامح، ومن يحمى شبابنا من متطرفين جدد ، يخرجون علينا -كل يوم- بتأويلات ظنية وهم يصبوننا يقيناً.



وعن مسألة تجديد الخطاب الديني تسأل أيمن عبد الرسول أي إسلام سوف يتم تجديده ؟ وهل يعنى التجديد -فقط- الرؤية العقلانية المستنيرة للإسلام ، أم أنه يشمل كذلك تجديد خطابات هادئة ؟ وهل تصبح «الحاكمة» أحد مفردات التجديد في خطاب مختلف عن السائد والمألوف إننا وإن أمانا ، وصدقنا إجابات الجماعة على أسئلة الحائرين في « نهر الذكريات » ، فنبأى منظور سوف نتعامل فكرياً مع المستقبل؟.

وهذه الأسئلة تأتي من منطلق أن قضية التأويل هي مفتاح التجديد الذي لا يبدل عنه- ولكن ليس تحت ضغوط أمريكية ولا بتوجهات سياسية عليا ، إن الوجه الآخر للقضية هو مدى ملامة الواقع السياسى والاجتماعى والثقافى لتجديد الخطاب الدينى ، فهل يعقل أن تعقد محاكمات للشعراء والمبدعين والفنانين ونحن نقول بالتجديد.

وهل نطمئن لوقف العنف الدموى ، والإرهاب الفكرى لم يزل فاعلا في بنياتنا الذهنية؟ وهل نستقر في العقل الإسلامى -نندعى كما ندعى يوماً- أن الإسلام يقبل التعددية السياسية ، والخلاف الفكرى وحرية الإبداع والبحث؟.

ندوة الشهاوى فى «أدب ونقد» الإبداع والتفسير الحرفى

ع.ع

حول تدخل الأزهر فى الأدب ومصادرة الكتب جاءت الندوة التى عقدتها مجلة « أدب ونقد» وشارك فيها الدكاترة والأدباء محمد حافظ دياب ومحمد عبد المطلب وحسين عبد الرزاق - الأمين العام لحزب التجمع والشاعرة فاطمة ناعوت والروائى إبراهيم عبد المجيد والقاص سعيد الكفراوى والناقد إبراهيم فتحى والروائية سلوى بكر والشاعر أحمد الشهاوى صاحب كتاب « الوصايا فى عشق النساء» الذى كان المحور الرئيسى للندوة وأدارها الشاعر حلمى سالم الذى أكد فى البداية أنه بعد فترة كمون عاد الأزهر إلى زج نفسه فى الحياة الأدبية والثقافية بمصادرة كتاب « الوصايا فى عشق النساء» للشاعر أحمد الشهاوى ويبدو أن علينا أن نعيد القول كل فترة بأن قانون عام ١٩٦١ الخاص بتنظيم الأزهر لا ينص على اختصاص الأزهر بالحكم فى القضايا الأدبية ، وإنما اختصاصه هو ما يتصل بالشأن الإسلامى.

وأضاف سالم : إن النص الأدبى ليس له من محكمة سوى المحكمة الأدبية ، وبالتعبير القانونى فإن « القاضى الطبيعى» للأدب هو النقد والنقاد وضمير الحياة الأدبية والقراء .
إن أهم عناصر تجديد الخطاب الدينى تبدأ بأن يكف الخطاب الدينى عن أن يخنق أنفاس

المبدعين ، وأن ينسحب إلى دوره الأصلي وهو مراقبة المثقون الإسلامية لأمراقبة الأدب والأدياء وإذا كان فى أى نص أدبى أى تجاوز - أخلاقى أو جمالى أو أدبى - فان تقويمه هو مهمة دائمة الناس « القراء والمثقفين » الذين يفرزون الفث من السمين.

أما الكاتب فله حرية الإبداع ولايصح أخطاء هذه الحرية إلا الحرية نفسها ، أما الدين الحق فهو يقر الاجتهاد ويقر حرية الفكر ، وهو المفترض أن يكون أقوى من سطور قليلة فى كتاب وهو براء من القبضة الحديدية للأزهر الشريف .

مصادر المصادرة

ثم قرأ حلمى سالم بيان المثقفين العرب المتضامنين مع أحمد الشهاوى والذى وقع عليه أكثر من ١٢٠ مثقفا ومبدعا من أقطار الوطن العربى بالإضافة إلى مثقفين من جميع أنحاء العالم.

وقد جاء البيان تحت عنوان « لا لقبضة الأزهر على الفن والفكر والأدب .. نعم لحرية الإبداع والمبدعين » وقد جاء فيه أن « المثقفين المصريين والعرب الموقعين على هذا البيان يستنكرون دعوة الأزهر إلى مصادرة كتاب الشاعر المصرى أحمد الشهاوى « الوصايا فى عشق النساء » الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ويطالبون بأن يرفع الأزهر وصايتة عن الأعمال الإبداعية والفكرية ، لأن هذه الوصاية تتعارض مع المبدأ الدستورى الذى يكفل حرية الرأى والتعبير والاجتهاد ، وتتنافى مع قانون تنظيم الأزهر الذى لايبع للأزهر إلا الولاية على مايتصل بالشأن الدينى وحده ويتضامنون مع كل مبدع مؤكدين أن حرية المبدع حق أصيل لايمس ، وأن كبح هذه الحرية - سواء من جهة الإدارة أو من جهة المؤسسة الدينية هو تخريب لروح الفرد والمجتمع معاً .

أما الشاعر أحمد الشهاوى فإشار إلى أعضاء مجمع البحوث الإسلامية - الذى قام بمصادرة الكتاب - وعددهم ٤٨ عضواً لم يقرأ أحد منهم ماجاء بالكتاب باستثناء د. عبد الرحمن العلوى - عضو المجمع وعضو البرلمان المصرى - الذى اعترض على ٤١ وصية من إجمالى ٢٥٤ وصية تضمنها الديوان ، ورغم أن شيخ الأزهر أكد فى حوار مع مكرم محمد أحمد بأنه التقى بى وناقشنى فى الديوان إلا أن ذلك لم يحدث على الإطلاق.

جلود تاريخية

أما عالم الاجتماع الثقافى د. محمد حافظ دياب فقد أشار فى بداية حديثه إلى أنه مشغول منذ فترة طويلة بمسألة « الخطاب الشعبى بين اللاهوتى والبلاغى » فقدم قراءة لكتاب « الروض العاطر » وكتاب عنوانه « الدين الشعبى » وكتاب « الكتابة على الجسد » باعتبار أن الخطاب الشعبى يمتلك خاصية التناول ويتميز عبر أوجه ثلاثة هى : اللغة والمحتوى والجماعة ، فالخطاب الشعبى يمتلك عفويته لأن الجماعة الشعبىة صاغته بعفوية وتلقائية.

أما عن المزوجة بين النص القرآني والخطاب الأدبي فأكد دياب أن له جذورا تراثية مثل نصوص « إخوان الصفا » وكتاب « الأغاني للأصفهاني » ومن يقرأ « البرعى » سيجد مزوجة بين البيئات في الدين والبرجماتي ، وإذا نظرنا بشكل أعمق إلى « الإنشاد الديني » كوسيلة سماعية سنجد تلك المزوجة بالإضافة إلى أن هناك ما يسمى في التجويد بالتغنى بالقرآن وبعض الصحابة أشار إليها ، وهناك - على ما أعتقد - مدرستان في ذلك هما : « السعودية والمصرية ».

وأضاف د. دياب : أظن أن « وصايا العشيق » تملك حياها بجانب ذلك ومن يصادونها يريدون الابتعاد عن قضايا الواقع المعيش لأن مصادرهم لاتقوم على أساس من الجدية والحوار.

ظاهرة تراثية

أما د. محمد عبد المطلب - أستاذ الأدب العربي بجامعة عين شمس - فتسأل في بداية حديثه : هل من حق المبدع استدعاء النص القرآني أو الأحاديث النبوية إلى إبداعاته ؟

وأجاب : المبدع يضمن نصه ويرفعه ويعطيه قدراً من الاحترام من خلال تيمة « الاقتباس » فالعرب والمسلمون الأوائل اعترفوا بهذه الظاهرة واحترموها ، فالظاهرة تراثية وليست مستحدثة ولا يوجد شاعر عربي لم يستفد ولم يقتبس من النص القرآني أو الحديث النبوي ، إذن هي ظاهرة لا جدال حولها ولم يعترض عليها .

وأضاف عبد المطلب : إن الاعتراضات على كتاب « الشهواني » كانت لاستخدامه المفردات الإسلامية داخل نصه الشعري وفي سياق لغوي ، وهنا تكمن الكارثة ، لأن الأزهرين لم يدركوا أن اللغة سابقة على الإسلام والقرآن ويريدون أن يحكموا الإسلام في اللغة ونسوا قول ابن عباس - رضى الله عنه - « إذا شكل - أى غمض - عليكم في القرآن شئ فردوه إلى الشعر » .

وعن بعض التعبيرات التي تم الاعتراض عليها من قبل المؤسسة الدينية مثل « المعراج » و« الفردوس » أكد د. عبد المطلب أنه رذا كان الإسلام أعطى مثل هذه الألفاظ معاني جديدة فمن حق الشاعر أن يستخدمها .

أما عن المفردات الجنسية المعترض عليها مثل « صراخ العاشق » و« نكاح السماوات » و« نكاح المعشوقة » .. إلخ فمرئود عليه بما أورده « ابن قتيبة » بأن الصحابة استخدموا ألفاظاً أكثر صراحة وكتب السيرة مليئة بذلك ومنها على سبيل المثال أن السيدة عائشة - رضى الله عنها - جلست مع إحدى عشرة زوجة من زوجات الصحابة واتفقن على أن تتحدث كل منهن عن علاقتها بزوجها ، وهذا يؤكد أن القدامى كانوا أكثر تحملاً منا فعاشوا مبدعين في جميع مجالات الحياة .

المنهج العقائبي

أما الكاتب الصحفي حسين عبد الرازق فقال : قانون الأزهر لايعطى له الحق إلا فيما يتعلق

بالكتب التي تتناول الدين مباشرة ، ولأنه له بالنسبة للأعمال الفنية ، ومع ذلك لا يملك حق المصادرة ، فما يحدث يتعارض مع ما جاء في الدستور من حرية الإبداع والتفكير والاعتقاد ، وهو ما يكشف عن التدهور الحادث في المجتمع المصري بشكل عام وخاصة في التفكير الديني ، لأنه لا يوجد في الدين ما يمنع الإنسان من المناقشة والاختلاف والاتفاق.

ورأى عبد الرزاق : إن القضية ليست في قانون الأزهر ، لكن هناك قوانين عديدة تصادر حرية الفكر والإبداع في مصر فهناك مناخ سياسي ناتج عن أوضاع دستورية وقانونية تصادر الحريات العامة وحقوق الإنسان التي من المفروض أن تتوافر في أى بلد عربي ، نحن مقيدون بعدد من القوانين المقيدة للنشر والإبداع والتي تتبنى ما يمكن أن يسمى بـ « المنهج العقابي » فقول قانون عقوبات عام ١٩٨٣ نقطة سوداء ، وقد تصل العقوبة في جرائم النشر إلى ٢ سنوات سجنًا وغرامة ٢٠ ألف جنيه أو إعدامهما.

ورغم هذا قالت المحكمة الدستورية : « إنه من الخطر فرض قيود على الإبداع » وأضاف حسين عبد الرزاق : الواقع المصري لا يقر التعددية الفكرية والسياسية برغم كثرة ما يقال عن هذه التعددية ، ودليل ذلك أن الدستور المصري يضع سلطة إصدار القرار في يد رئيس الجمهورية فقط.

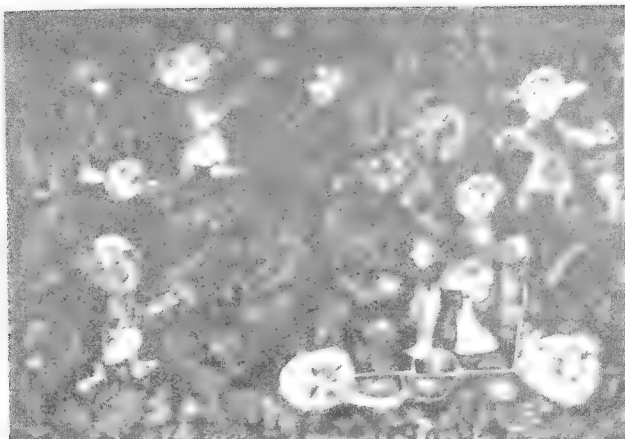
قوانين مقيدة

وسرد عبد الرزاق بعض القوانين المقيدة للحريات منها قانون رقم ١٠ لسنة ١٩١٤ والذي يحرم تجمع أكثر من خمسة أشخاص في مكان واحد ، وقانون الطوارئ الموجود في مصر منذ عام ١٩٣٩ وحتى الآن ، ولم يرفع سوى ١٦ سنة و٧ أشهر فقط ، أما قانون رقم ٥٨ لسنة ١٩٤٩ فإنه يحرم حق الإضراب السلمي ، وكذلك مواد لا حصر لها من قانون العقوبات رقم ٥٨ لسنة ١٩٣٧ .. هي إذن ترسانة قوانين تفرض قيوداً على حرية الرأي والتعبير والإبداع.

فالدولة تحتكر السيطرة على أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية وأحياناً يسمح للمعارضين بالظهور ولكن من زاوية تجميل وجه السلطة وليس أكثر.

أما الشاعرة فاطمة ناعوت فسردت في كلمتها بعضاً من أخطار محاكم التفتيش وبور رجال الكنيسة في أوروبا في العصور الوسطى بإتهام رجال العلم أمثال « جاليليو » بالبروق عن الدين . مؤكدة أن تلك المجتمعات لم تفز بنهضتها العلمية والفكرية والفنية إلا بعد التمييز الحاسم والنهائي بين ماهو ديني وماهو دنيوي.

أما محاولة الأزهر في المصادرة فليس إلا قطرة في بحر من الحصار المفروض على الحرية الإبداعية والفكرية.



التفسير الحرفي

أما الروائية سلوى بكر فتسألت في مداخلتها هل الأزهر مؤسسة دينية أم سياسية ؟ وكيف يقوم بمصادرة عمل إبداعي ويتجاهل أفلام الفيديو والبرنو التي تباع عيانا بيانا ، ولماذا لا يصادر مجلات الملابس الداخلية التي تباع على الأرصفة؟! -

أما الروائي إبراهيم عبد المجيد فقال نحن نعاني من أصحاب الفكر الوهابي ومن السلفيين الذين أصبحوا أكثر شراسة وضراوة ، ورغم ذلك علينا الاستمرار والثبات على المواقف المناهية بالحرية حتى النهاية.

أما الناقد الكبير إبراهيم فتحي فأكد في مداخلته أن جرائم المصادرة هي بقايا من العصر الليبرالي المزعوم ، وهي مصادرة مجتمع بأسره وليس المبدع فقط.

وإذا كان من الصحة أن تفسير الإسلام ليس من شأن جهة رسمية ، فكيف بالإبداع الذي هو نتاج فكر إنساني.

" لا أحد يسعف الخيل " للإلياس فتح الرحمن

شعر " ضد الاقتلاع "

متابعة : مصطفى محمود

نجوى على

هو شاعر سوداني يقيم في القاهرة منذ سنوات تحديق به هموم بلاده ومتاهة مشروعات ومشروعات مضادة لإدارة السودان تنتوع فيه الجغرافيا والأعراف والثقافات .. ويعترف إلياس فتح الرحمن بأن " قصيدتي هي الطريق الذي أعرفه لمكافحة كذب التاريخ " يضم ديوانه " لا أحد يسعف الخيل " قصائد كتبها الشاعر على مدار ربع قرن ليتأكد لنا ، على حد قول إلياس أننا (نعيش وقت الانهيارات بكل المقاييس ، وأحاول أن أصيغ مايدلل على عدم ملاسة هذه الحياة التي نعيشها لاحتياجات البشر الطبيعية ، نحن مازلنا أسرى - ويفعل فاعل - سؤال العيش والموتى ، أى أننا مازلنا فى طور الإنسان الأول ويتشقق أكثرنا تخلفا بأنه هو الوحيد صاحب المشروع الحضارى).

وقد أدى خروج الكثير من مثقفى السودان من بلادهم إلى نشوء ظاهرة شعراء " الشتات " وإبداع " الشتات " ، لكنهم جميعا مثل إلياس فتح الرحمن يقاومون بصرامة " الاقتلاع " فهو بنظرة (تجميد القلب فى كل جسم مطارد ، وإزالة الذاكرة ، وتحويل البيت المؤقت إلى قبر ، وهذا مالا أرضاه ، من هنا ، فأتنا أبحت عن تثبيت لى فى المكان .. وأقاوم أن لا أكون مقتلعاً .. بأن أجعل من طبيعة المنفى طبيعة إيجابية ، فهو الخيمة ، وليس السجن ، وهو تيمم فى غياب الماء ، وهو صوت شجر وطير ولاحرج فى أن نعتذر مؤقتا لجمال للموسيقى التي لا تعيش إلا فى الطمأنينة) .

ذكرت مقدمة الفتوة الروائية نجوى شعبان أن (إلياس فتح الرحمن - فى اعتقاده - مثقف خاص لأنه نتاج ظروف خاصة ، وجغرافية خاصة ، وثقافات متنوعة .. " لا أحد يسعف الخيل " ديوان جديد يصدر بعد مايريو على تسعة عشر عاما يصفها الشاعر فى إيجاز وتكثيف شديدين فى مفتتح ديوانه .

سألت إلياس : لماذا قصائدك كلها تنحو المنحى السياسى ، فأجاب :- حينما تبرع الدكتور

وتسرق وطننا ، فإن الإنسان لا يستطيع أن يستطعم شيئاً في الحياة.

من الروافد المهمة التي شكلت تجربة الشاعر إضافة أنه ينتمي إلى بلد تمتد مساحته إلى مليون ميل مربع ، ومنه لهجات ولغات واثنيت شتى ، هو أنه ناشط سياسي ، وله تجربة عميقة توزعت حياته ، فهو من مؤسسى اتحاد الكتاب السودانيين ، وله الآن مشروع خاص فى مجال النشر ، وهو مشروع وطنى يصب فى صالح الثقافة السودانية بتنوعها وتباينها ومجمل مشكلاتها .. انه باختصار شاعر من نوع خاص .

قبيلته الشعرية

كرس الشاعر فريد أبو سعده كلمته للحديث عن القبيلة الشعرية لإلياس فتح الرحمن عبر اهداءاته وتقصى ثنائيات الشك واليقين فى قصائد الديوان وصولاً إلى حد التضاد ، مما يكشف عن رؤية مساوية وأشار أبو سعده إلى أن الكلمة الرقيقة التي كتبها المبدع السودانى الراحل على الملك (أكتوبر ١٩٨٢) فى مجموعة " صوت الطائف آخر الليل " تكشف عن محبة إلياس فتح الرحمن لقبيلته الشعرية .. وأن الحكمة الشريفة أو الكلمة النصيحة بتعبير على الملك هى مدار عمل الشاعر ، هى وعيه الذى يحلم بأشاعته فى الناس - هى الحق الذى يواجه به الباطل - وهو النص العارف الناطق بالحقيقة فى مواجهة قطاع الطرق إلى الحق .. الكلمة إذن هى سيف الشاعر فى هذه المنازلة الراهية.

وكان أبو سعده قد بدأت مناقشته بطرح تساؤلات حول مايفكر فيه شاعر عندما ينشر قصائده فى ديوان بعينه ، ماهى هواجسه ، ما الذى يستنقذه من قبضة النسيان خاصة بعد انقطاع دام تسعة عشر عاماً ؟ وتساؤل أيضاً عن ترتيب القصائد وعلاقة ذلك بألوية المهم أو الجميل فى قصائده .

وقال إن العناوين فى الديوان دالة على نفسها وعلى عالم الشاعر ورؤيته بشكل لافت ، إذ كيف يمكن تجاهل المראה التى تتضح من الاخفاق لا أحداً لايساعد أو يساند الخيل ، فحركة الطليعة فى مهمتها الصعبة هى الانتقال من الضرورة إلى الحرية ، من التخلف إلى التقدم.

إن العناوين جاءت فاتحة للتشيد الذى سيتصاعد عبر القصائد .. وتمهيدا طبيعياً لتلقى صورة الشاعر وهى فى قبضة الصيرورة منصاعة ومقاومة فى آن.

من بين كل الإهداءات إلى أرواح الراحلين يقف الإهداء إلى " أمل دنقل " وحده هكذا كما يقول إلياس دالا على هذه الآلية التى حكمت مختارات أشعاره ، " فأمل دنقل " هو المتيقن بما يكفى من أن الكلمة مقترنة بشرفها .. ويبدو الإهداء كأنه مانفيسـتو يؤتمنحه المفردات الفقهية من اليقين والفرض والوجوب دلالة نيتية تقترب بهذه الحرب من دائرة الحلال والحرام ، مساوية بالتوازي مع النصوص التراثية المتراطئين بالمنافقين أو الكافرين.

والمع أبو سعده إلى أنه قد خالجه الشك أن إلياس وهو يختار مجموعته تلك قد كف عن أن يضع أمامنا نخيلة قلبه - أشواقه الإنسانية الصغيرة وعواطفه - بعد أن وضع في المانفيسـتو حقيقة أنه في زمن الخطر الذي يمتد الآن ، فلا بد أن يكون متعاليا على تلك العواطف ، منتدبا نفسه للهم العام.

وأضاف أن ديوان " لا أحد يسعف الخيل " فيه حزمة كبيرة من الثنائيات ، وهي ثنائيات تمثل عنصراً تكوينيا يهيمن على شعر إلياس ، ثنائيات مثل : القامع والمقموع ، التمرد والفنوع ، اليقين والشك ، وهي ثنائيات متناقضة كل طرف فيها هو نفي للطرف الآخر ورغبة في إزاحته ، صراع أبدي ينحصر في مركب يجمع مابين النقاؤـس المتجاوزة حدية التضاد في متوسطات جديدة ، مما يكشف عن رؤية مأساوية في أن تحصل على كل شيء أو أن تخسر كل شيء كما يقول جابر عصفور.

من بين هذه الثنائيات التي تشكل شخصية الديوان ورؤيته معا أولاً : ثنائية الماضي / الحاضر .. إن الفعل المركزي في هذا التفكير هو صوت الذات الشاعرة التي تنقل سرها / وعيها إلى المتلقين كي تؤثر لهم على فعل أو انفعال يسهم في تغيير واقعهم ، إنه رفض للقمع والتزييف وتسييس الدين ، ومن هنا مناوشة السلطة بما يقضى على الخوف منها ، لذا فالنص يصرخ :-

لا للتاريخ الواقف

والعلم المصبوغ الزائف

أن المازق في هذه الرؤية الضدية القائمة على الثنائية أنها تؤدي بالذات إلى أن تقيس هذا الواقع الحالك السواد إلى واقع آخر في الماضي كأن أمجد وأزهى ، لذا تستدعي الذات المبدعة من رموز الماضي كابن الحسين في مواجهة معاوية ونويه ، ومن رموز الحاضر الشهيد محمود محمد طه صاحب كتاب " الرسالة الثانية في الإسلام " في مواجهة السلطة.

ثانيا : ثنائية اليقين والشك ، وهي وثيقة الصلة بالثنائية الأولى وبالفعل الدائري الدائم من السقوط والنهوض والموت والبعث .. إذ في لحظات الهزائم والبؤس تثار لحظات من الشك ، لكنها لا تؤسس وعيا جديدا ، لأنها لاتعرض وعيها بالأساس للمساواة ، فتصبح هذه اللحظات أشبه بالوساوس التي يتوب فيها المؤمن سريعا وهو يستغفر ، وهكذا تسأل المؤمن موسوساً :

فهل نحن نحن / وهل هذه اليد / تلك اليد المستطيلة / أم القول ضل / فبارك للمتخمين /
وبد اللسان / ليلحق ملح الصحون الوضيعة / أم الأرض ماعادت الأرض / والافق أدبر / والبر في الناس زجر / والقلب للقلب أنكر / والبحر قد أبيسته الفجعية.

وهذه المراوحة من الشك إلى اليقين أو العكس تمثل توترا ينجو بالخطاب الشعري من الأحادية والشعارية.

يسمى الأشياء بأسمائها

أكد د. هشام السلاموني في مداخلة حرص الشاعر الشديد على المشافهة وموسيقاها اللذين هما أساس الشعر ، وأن هذه القصائد تقول إن شاعرنا سودانى ، وهذا أمر مهم ، وقد ولد الشاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، فكتب قصيدته بلغتها ومجازها ومناخها ، فهو شاعر يمتلك لغته هو - لا لغة مستعارة عن الذين سبقوه - شاعر يصدر عن نفسه ويغنى روحه ، فإلياس فتح الرحمن يكتب الشعر لا كما يتصور الآخرون بأنه من الضرورى أن يكتب بالطريقة الفلانية.

وأضاف : هذه القصائد تقول إنها صوت فى زمرة مناضلة ، تعلن ارتباطاً بها وبإقدارها - ليس فى الإهداءات فقط - أن تلك القصائد تيكى شهداءها بحرقه نبيلة ، كما أنها تأخذ من عنوان الديوان " لا أحد يسعف الخيل " دلالات مختلفة ، فالخيل جريح والخيل مجروح ، والفاعل ليس خفياً .. الخيل تفتقد المسعفين ولاتجد من يشد أزرها لتعاود الانطلاق . ويتبدى هذا فى شرحنا للحريزتين : الظاهر الواضح ، والخفى البين ، والقصائد بهذا تمتلك عيوننا ثاقبة النظر ، ترى مايجب أن يرى ، أن تلك القصائد تقول إنها تمتلك لغة فى غاية البساطة والثراء .. ليست لغة القواميس وليست لغة مستعارة ، وليست لغة الشاعر ، ولكنها لغة (المكلمين) الذى توحد معهم الشاعر فى لحظة الخلق الفنى).

يقول الشاعر فى إحدى قصائده :-

من طريق الظلام / عاد قلبى حطام / فاندفعينى من الحب يالفتى / وابدئى رقصة الحرب /
والدك / والإسلام.

إن نصوص الديوان توضح لنا توحيد فهمها الشخصى الذاتى مع الهم العام ، ونظرة عابرة متعجلة قد تظهر أن الشاعر قد خلا من هم شخصى ، غير أن نظرة موقفة فاحصة توضح أن هم الشاعر الشخصى أكبر من أن يحتمل ، وإذا توخينا الدقة ، فلإننا نقول إن ذلك الهم كان دافعه فى تفهم الهم العام وتبنيه والذوبان فيه ، وهذه هى الوسيلة الأنكى والأكثر فعالية ، والثورية بامتياز . إن نصوص إلياس تؤكد لنا أننا بلازء هم اشتراكى غامر فى مواجهة دكتاتوريات يعينها ، بدءاً من ديكتاتورية الصغار ، مروراً بدكتاتوريات كبيرة وصولاً إلى دكتاتوريات شديدة الوطأة ، هائلة الحجم ، وهى دكتاتوريات العصر المتأمر ، والنصوص تعبر عن نوعين من الحزن : حزن ظاهر سببه انتصار من ملكة الشر " الترابية " وعلى الضحايا الرفاق ثم حزن آخر ملفوف فى غيم المجاز ، أنه حزن الهزيمة

وأضاف د. هشام السلاموني (إن الهزيمة قد حدثت - لأن الشيوخ - وهم الكبار المتمسحون بالدين قد هجموا ذات ليل ، وسرقوا الوطن برمته ، وإنسال : لماذا المقدمة فى أول الديوان ؟ ،

والقصائد كاشفة ويقول ما أراد الشاعر قوله ... أنا طبعاً ضد جملة أن الشاعر يقصد والشاعر يقول ، مقصدية الشاعر لحظة الخلق تعطي تنوعاً ولماعات نفسية غير محسوبة بحيث إنها تعطي فعلها المخالف لفعل القارئ ، إيماناً بأن لحظة الخلق ومثلها لحظة التلقي هي لحظة فاعلة جداً .. أعتقد دائماً أن النص أكبر من قائله ، ولهذا نجد أن النص الأدبي غالباً ما يدعش صاحبه أول ما ينتج ، ويرى فيه مالم يكن يتصوره (نعم إن النص الأدبي أكبر من صاحبه وعندما يتعرض لقراءات متعددة يصبح أكثر بكثير من قائله) .

ويشدد د. السلاموني على أن الشعر الذي يسمى الأشياء بأسمائها ليس شعراً وقتياً وليس مباشراً منوهاً بأن نصوص الديوان تقول إننا بارزاء شاعر يسمى الأشياء بأسمائها ، وهو أمر طبيعي حين يمتزج الهم الذاتي في موزاييك الهم العام أو يؤخذ من البانوراما الكبرى .. مما يمنح التلقي صيرورة متغيرة تأخذ معاني أخرى ، وأن كان هذا لا ينفي وجود بعض مقاطع مباشرة .. غير أنها مليئة بالفنيات والمجاز.

طائر الصحوة في الموسم يلتئ / ثم ينمو البرتقال

أو

عيناك ياتمكن الذي خلق / مقاعد الصحاب / حين يستوى الأرق .

ويبين الشاعر الاختناق والضيق ، وأن الألق يتراجع فيختنقنا .

أم الأرض ما هانت الأرض / والألق ألبير

وعن قدرة القصيدة على التنبؤ بما حدث أخيراً في العراق

مدنا بإدليل المتاحف / في كرتفال الشمال السعيد / بلوصاف مقعدنا بين أقراننا / من

شعوب الجنوب المطارد / والأمم اللقمة المستسافة / في الهجمة الثانية.

وأشار الناقد إلى أن القصائد تعلن عن انتمائها للتراث باعتبار جزئه الحي هو المؤدى إلى

المستقبل ، فينهل منه وكأنه (كلامه العادي) وكأنه يريد أن يقول لأولئك المستغلين ولصوص التراث

، إن هذا التراث ليس تراثكم ، لكن التواء التوائكم .. فهو انتماء معرفي إن نصوص الديوان

حريصة على الموسيقى بشدة ، في طواف داخلي وخارجي رفيع ، ويتم بتفعيلات في نسق

محسوب ، بينما تصنع تقطيعات تؤثر موسيقياً .. والشكل هنا يعطي المضمون أبعاده ومعناه ،

إنها موسيقى المشافهة ، فالقارئ حينما يقرأ ديوان إلياس يسمع صوتاً ، فهو حريص على تكرار

كلمة ما في لحظة بعينها يختارها بعناية ، وكأنه يقولها في جمع أو محفل.

خجل منك : يحفر / يكبر / يزار / يثار للشعراء المداوك / والشعراء المعارك / والشعراء

النيازك.

وعن بناء القصائد حض الناقد بالذكر قصيدة " ثلاثون " التي قدم فيها الشاعر بناءً عجيبياً ،

فهى مبنية على طريقة " العديد " فى ممارساتنا الشعبية حيث تجلس فى المائم تلك المرأة وتأخذ فى الكلام عن الميت ثم تعيده بشكل متواتر .

والقصيدة تقضح ماحدث فى الثلاثين عاماً الأخيرة فى العالم العربى ، ذلك العالم الذى تحكمه الديكتاتوريات من الماء إلى الماء ، وزخرت القصيدة بصور عديدة منها الصور المركبة بالإضافة إلى صور ترسم وتتزاحم ألوانها إلى أن تكتمل اللوحة ، وتنتشر مفاتها فى فضاء شديد الرحابة .

عن المتن والمهامش

فى بداية كلمة الشاعر والناقد حلمى سالم أشار إلى أنه سيتحدث من موقع كونه شاعراً وله انحيازاته .. واصفاً نصوص الديوان بأنها تنبئ عن شاعر " ستينى " بامتياز وبأنها مثقلة بالجماليات والوزنة الحرفية ومعترفاً فى الوقت ذاته بأن الديوان قد صاغ الموقف السياسى الناصح لصاحبه صياغة فنية ناجحة وموفقة .

وقال (لقد ذكرنا إلياس بالنفحات القديمة من الشعر السودانى الذى ظهر وازدهر فى مصر فى أواخر الخمسينيات والستينيات على يد محمد الفيتورى وجبلى عبد الرحمن وتاج السر الحسن ومحى الدين فارس وآخرين .. فنحن منذ زمن طويل انقطعنا عن مثل هذا الشعر كثيف الحضور فى الساحة العربية ، هناك شعراء قد ظهوروا بعد أولئك الأوائل وهم شعراء كبار أمثال محمد عبد الحى وكمال الجزولى وغيرهم .

إلى حد ما انزلحت مساهمة الشعر السودانى فى مسار القصيدة العربية ربما لأسباب ليست شعرية ولكنها سياسية ، لكن صدور ديوان " لا أحد يسعف الخيل " لشاعرنا إلياس فتح الرحمن دعانى لأن أتذكر مساهمة وحضور ذلك الشعر فى مسار وتقدم خريطة القصيدة العربية المعاصرة ، وبات الحلم يراودنا ونحن نعيش مناخات تجرية إلياس الشعرية بأن هذا الراقد المهم بدأ يظهر قويا وقاسما لنفسه وبنفسه الطريق)

وأضاف أنه توصل لدى سماعه شعر إلياس فى مرات سابقة ولدى قراءة الديوان الحالى الى أن هذا الشعر " ستينى بامتياز " وإن كان لا يعرف إذا كان ذلك ميزة أو عيباً ، واستدرك بأن صفة الستينى هى ميزة وعيب فى الآن ذاته ، فموضوعات الشعر هذه معروفة من السجن ، الفقراء ، المهان ، تخلق الثوريين عن الثورة ، وذلك بغض النظر عن الكيفية التى تطرح بها هذه الموضوعات ، واللجوء إلى الضغط على الغنائية بمفرداتها ذات الجرس والوزن الثقيل المفرط ، أو بتعبير آخر : (القوى المفرطة المستخدمة ، وحسب رؤيتى فى قضية الفن ، أن هناك " شعرة " الإفراط فيها فى ناحية يعينها يفقدها دورها ، والتقدير فيها يفقدها دورها أيضا) .

وأسهب حلمى سالم فى توضيح وجهة نظره مشيراً إلى أن " الوزن " العالية قد لا تحتمل ، وقد تفسد الموسيقى ، فالموسيقى يجب أن تستخدم بحذر ولا تطفى على الأذن أو القلب أو الروح

.. وقصائد الياس بها " حرقنة" موسيقية عالية ، وتمكن ، وتسلطن فى الأداء الوزنى والموسيقى لاتخطئه أذن المتأمل لهذه التجربة ، لكن (فى ظنى .. ربما المطلوب قدر من الارتباك ، " الخرافة" ، والخشونة .. ولذلك أقول لصديقى الشاعر الياس : ارتبك قليلا من فضلك ، خرفش وخشش ونشز قليلا من فضلك لأن النشاز بالقدر المحسوب هو الذى سيعطى شرعية الانسجام)

وأضاف أن نص الديوان كله يقينى وأن أشار فى بعض سطره إلى جمال الشك، وليس جمال الشك بالقول وحده ولكننا فى صميم النص ، حتى لو هاجم الاستقرار والمستقرين وكل مفردات اليقين.

يقول الشاعر: -

دعوتك والشك يجتاح نافذتى/ وعلى الباب يختال طيف اليقين» وعن استلهم الشاعر للتراث فى نصه ، تحدث عن صور جميلة فى قصيدة " قراءة قبلية لموتنا الجديد" حيث ترد سيرة " الأغاني" وسورة " مريم" و" السهروردي" ذلك المتصوف الشهير .. فهو يستند إلى " الشعبى" فى التراث ثم النص المقدس القرآنى من خلال سورة مريم - وهو يضع الإنجيل والقرآن فى خط واحد - أى الاسلام والمسيحية فى لقطة واحدة. وهذه فى رأى لقطة مدهشة وبعدة النظر وبعدة إلى أقصى الدرجات ، وأظنها هى التبراس أو هى المرجع للحركة الثورية العربية.

أما عن قصيدة " ثلاثون" التى كتبت عام ١٩٩٨ ، فهى تمثل رداً صريحاً على أولئك الذين يقولون أن الذين يدينون دكتاتورية صدام حسين الآن لم يفتحوا فهم من قبل ، وإذا كان الناس لا يقرأون ذلك ليس ذنب الشاعر ، إنه ذنب الحياة السياسية والثقافية العربية.

إن هذه القصيدة وهى تقول ما نقول فى دكتاتورية صدام حسين منذ سنين مضت تشكل انتباهة شعرية سياسية بامتياز .. وهى انتباهة نرصدها لإلياس ونشكره عليها.

ومن الأشياء اللافتة والجميلة أيضا أن الشاعر لا يرفض الدين ولكنه يرفض الفكر الدينى السلفى ، وأضاف لذلك أن الشاعر يرفض العلاقة بين الفكر الدينى السلفى والنظام السياسى المستبد وهذه إحدى مآثر اللمع الفكرية فى هذه النصوص .. غير أن استناده إلى التراث وبالذات فى جانبه الصوفى والشيعى منه على وجه الخصوص قد أدى إلى طغيان الطابع التراجيدى الكريلائى فى النصوص كلها تقريبا.

مما لفت نظر حمى سالم أن الديوان استطاع بمهارة واضحة أن يصوغ لنا الموقف السياسى الناصع صياغة فنية ناجحة وموفقة ، وهنا تضع الإشارة - فى الإهداءات - إلى الشاعر أمل دنقل لأن أمل يعد واحداً من المهمن الذين نجحوا فى هذا الامتحان الصعب ، وفى هذا أقام إلياس قدراً هائلاً من التواصلات مع مجاليه أو سابقه عبر إهداءاته التى أفصحت عن الخريطة الثقافية والشعرية التى يتحرك على مساحتها الشاعر ، والتى لها دلالة فكرية وسياسية وفنية.

وفى النهاية أعرب حلمى سالم عما كان يظنه - قبل احتلال العراق للكويت - أن فى الشعر والمجتمع يوجد متن رئيسى وهامشى ، المتن هو التحديث - وهذا مانحاوله منذ ١٥٠ عاماً أو مايزيد - والهامشان هما : الأول وهو المجتمع الاقطاعى البدوى ، الزراعى ، وأياً ماكانت التسمية ، ثم الهامش الثانى على اليسار ويضم الشريحة المغارقة للحظة التاريخية إلى مابعد الحداثة. فى الشعر يكون متن الحياة الشعرية المعاصرة هو الشعر الحديث أى شعر التفعيلة الحر وهذا الشعر له هامشان : الأول هو التقليدى العمودى الذى يعبر عن الأجزاء المتكئة من المجتمع التقليدى ، والهامش الثانى هو ، مابعد الحداثة " أو قصيدة النثر .. وكل هذه النماذج الثلاثة حقيقية وليست مخترعة ، لكن المتن الرئيسى لايزال هو المتن الحديث أى شعر التفعيلة بدأت اقتنع فعلاً بأن انتاج حركة الشعر الحر يمثل بالفعل متن اللحظة الراهنة .. ومن هنا فأتأ أحيى هذا الشعر لأنه شعر يمثل اللحظة الحاضرة وأن كنت أتمنى أن يتزحزح قليلاً إلى الهامش -).

المنحى الانشادى

واعتبر د. صلاح السروى أن شعر إلياس ينتمى بقوة إلى المنحى الإنشادى فهو يقول :
صاح جنود القوم يوم الانتبال / ياكبير الحزن كفكف دمع مريم / وتعال ؟ لاتذب فى الانفعال / طائر الصحو فى الموسم يأتى / ثم ينمو البرتقال .

هذا البناء الصورى مرهون عن بودليير مثلاً أو عن الرمزيين بشكل عام والذين اخترعوا لنا فكرة أن الحواس يمكنها أن تتبادل الألوان، فالأذن ترى والعين تسمع .. الخ ، أن الضوء هنا يصبح بلسان مبین وهذا المقطع على صغره بالغ الأهمية لأنه يطرح المنحى الانشادى التعبوى التحريضى ، حيث لا يتحدث الشاعر لذاته ، فهو يتحدث للناس ، ويستخدم بشكل واضح أنوات الاستفهام .. محاولاً ربط الشعر بالمتلقى عبر استنهاض السامع وقافية بارزة ووزن بالغ القوة. ووصف د صلاح السروى بعض الصور الشعرية بأنها صور كولاجية مما قد يؤدى إلى صور قلقة وغير مستقرة ، والشاعر يرثى الذات ويرثى الأمة .. وقصيدة " ثلاثون " تعد ضرباً مباشراً لدولة القمع أياً كانت .

وعن قصائد ديوان " صوت الطائف " الذى صدر فى الثمانينيات ، قال إن الشاعر من خلال الطائف وهو السارى ، الروح " المهومة " فى طواف الهداة ثم طواف الترقب ثم الفجيجة وطواف النزوع ، وكلها مصطلحات صوفية ، قد عبر عن مكتونه العميق واقترب بقوة فى هذا المنحى الصوفى القادر على رؤية غير المرئى فهو يقول :

أنادى وأجهم فاه الكوم بشئى / يتنازل شيخ الصفاد / خارطة لاتتم / تتن عروق مدادى /
الامس قاع السنام فيبكي / ويمتد حول شحوب الخرائب / يمتد ثوب حدادى .

تحدثت الشاعرة فاطمة ناعوت عن الموسيقى الواضحة جداً فى الديوان ، ويغض النظر عن أن



الشعر الجديد يميل للموسيقى الزائدة أم لا .. فهي ترى أن هذا التكثيف متعمد ومقصود في هذا النوع من الشعر ، فعنوان الديوان مفصح تماما عن داخله ، وهو شعر تحريضي رثائي ، مما يتطلب هذا النوع الكثيف من الموسيقى .. والشكل هنا خادم للمضمون.

وأشار الشاعر سمير عبد الباقي إلى أنه يتعين على الناقد حلمي سالم أن يسأل الشاعر حلمي سالم كيف تتشكل القصيدة وتتطور لكي يضعنا أمام اكتشافه لليقينية الشديدة التي نكرها وهو يتحدث عن تجربة هذا الديوان " لا أحد يسعف الخيل " في نفس الوقت الذي يتحدث فيه بيقينية نقدية شديدة.

عقب إلياس فتح الرحمن فنذكر أنه يعتقد من الخطأ الربط أليا بين الشعر والسياسة ، فالشاعر ماعون أوسع وأشمل من كل حركة سياسية . فالشاعر دوما يحاول بكل طاقته العيش في الآخرين .. وأن الهزائم التي تتجرعها تؤكد أن الوضع أكبر من مجرد القضية الثقافية ، وأعنى من اشكالات الحركة الشعرية وغيرها ، فالحظة العربية الراهنة تعيننا إلى حالتنا ماقبل الاستقلال .. وعلى الإبداع الحقيقي أن يختار بين حروبه الصغيرة وهذه الحرب الكبرى الجديدة ، فنحن في عداد المفقودين أو فلتقل (المحتلين) المقتولين بالرصاص الأمريكية - فذاك هو التحدى الأكبر.

أنا أقاوم .. إذن أنا موجود

قراءة في كتاب « شمعون في سماء الوطن »

نبيل قاسم

« نفسه طرّح همه وجمت نونها الهمم /
تلتقى في مزاجها بالأعاصير والهمم /
وهي من عنصر النداء .. حين جرّهر الكرم /
ومن الصق جذوة .. لفتحها حرد الأم »
إبراهيم طوقان

يرهن تاريخنا الحديث على قدرة الشعب المصري على مقاومة الغزاة المعتدين وعلى هزيمة مسعاهم للهيمنة والاستعمار وإلحاق وجودنا بوجودهم ، وتجلت هذه القدرة في مواجهة شعبنا المتتالية للحملة الفرنسية والاحتلال البريطاني والعنوان الإسرائيلي ، وبرزت أثناء هذه المقاومة أعمال البطولة والفداء للعديد من أفراد شعبنا وإن كانت هذه الأعمال لم تلق للأسف الاهتمام الواجب بها في سجل الوطن ، فقلما عالج المؤرخون والكتاب هذه الجوانب وعلى النحو المطلوب .

وحيث تواجه شعوبنا في هذه الأونة المساعي الامبريالية للامبراطورية الأمريكية وعولتها العدوانية التي تفرس أنيابها الشرسة في لحمنا لا يبقى أمامنا غير المقاومة سبيلاً للوجود ، ولعلّ أصيب إذ أطرّح « أنا أقاوم .. إذن أنا موجود » شعراً لنا في هذه المرحلة . غير أن المناداة بالمقاومة نفسها لا يكفي ، فلا بد للمقاومة من ثقافة خاصة بها ، هي ثقافة المقاومة ، فهي السبيل لاشعال جذوة الروح والفكر وإرادة المقاومة والتحدى في شعوبنا وهي الوسيلة لحشدنا للقيام بمهمتنا المصيرية وثقافة المقاومة تعول على وسائل الأدب والفن والثقافة السياسية والعسكرية لاشعال هذه الجذوة وإحياء الذاكرة التاريخية الوطنية والنضالية للشعب المصري والشعوب

العربية ضد أعداء الخارج وأوضاع الداخل ، مثلما تعمل على التاريخ النضالي للشعوب ويطولات أفرادها وبورهم النضالي.

ومحمد الشافعي أحد كتابنا القلائل الذين اهتموا بإحياء الذاكرة الوطنية والنضالية للشعب وإبراز تاريخ مقاومته ويطولات أفرادها ونذروا الكثير من كتاباتهم لاثراء ثقافة المقاومة والتصدى لثقافة السلام الزعومة وبعاوى الاستسلام فى خمسة كتب أصدرها عن المقاومة الشعبية فى مدن القناة وفى كتابات أخرى تتضح بروح المقاومة.

وقد ظهرت الدعوة للمقاومة الشعبية للاحتلال الإنجليزي والتي سميت وقتها « الكفاح المسلح » فى أواخر عشرينيات القرن العشرين ، وكانت جماعات وطنية سرية للكفاح المسلح ومنها « عصاية اليد السوداء » لارهاب واختيال الجنود الإنجليز بالقاهرة والاسكندرية على الأخص وأعوانهم من المصريين والذي سقط فيه بطرس غالى وآخرون ، واشتعل الكفاح المسلح من جديد عند بدء حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ضد معسكرات الجيش الإنجليزي فى مدن القناة واستهدف الاستيلاء على أسلحتهم ونخائنهم التي يحتاج إليها الجيش المصري والفدائيون المتطوعون فى هذه الحرب فى المقام الأول . ثم اشتعلت المقاومة الشعبية وأعمالها الفدائية من جديد عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ فى عام ١٩٥٢ بعد أن أعلنت القوى الوطنية الكفاح المسلح ضد الإنجليز وبدأت أعمالها الفدائية فى مدن القناة والتي شارك فيها « الاخوان المسلمون » والحزب الاشتراكي (أحمد حسين) وعناصر اليسار والمستقلون والتي تواصلت حتى عام ١٩٥٤ . وما لبثت أعمال المقاومة الشعبية أن استؤنفت من جديد بعد حرب ١٩٥٦ ضد الإنجليز والفرنسيين فى بور سعيد حتى تحقق النصر والجلالة ، ثم استؤنفت ثانية فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ وتواصلت أثناء حرب الاستنزاف وحتى انتهاء حرب ١٩٧٣ ، وحقت هذه المقاومة الشعبية وعلى الأخص فى بور سعيد ١٩٥٦ وفى ثورة البفرسوار ١٩٧٣ نتائج باهرة برهنت على قدرة شعبنا على مقاومة الغزاة وعلى هزيمة مساعهم.

وحين نتأمل فى كتاب محمد الشافعي « شמוש فى سماء الوطن » الصادر مؤخراً فى « مكتبة الأسرة » نجدنا أمام أفراد عابدين ، لم تستطع الإهانة والاذلال اليومى الذى يلحقه الأعداء بهم وبموطنهم أن يهزم أرواحهم الشامخة ، ولم يتمكن الاضطهاد والتكثير أن يوهن الشعور بالكرامة والنخوة الوطنية فيهم ، ولم يستطع فقرهم وحاجتهم أن يشل نبلهم وأريحية نفوسهم أو أن يطفى توقهم للحرية والعدل ، فهبوا لنصرة الوطن من تلقاء أنفسهم حين عنت عليه عواصف البقي والدونان دون تمهل أو تردد فلوجوا باب الهول وعتبة الشهادة مصداقاً لقول إبراهيم طوقان :

« لاتسل عن سلامته .. روحه فوق راحتة

هو بالباب واقف .. والردى منه خائف

فاهدنى يا عواصف .. خجلا من جراته »

إنهم فدايى المقاومة الشعبية فى مدن القناة الذين أقضوا مضاجع الإنجليز والفرنسيين والإسرائيليين والذين شهدت هذه المدن بطولاتهم منذ حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وحتى نهاية حرب أكتوبر ١٩٧٣ والتي تناولها كتاب « شמוש فى سماء الوطن » والتي الضوء عليها من خلال شهادة ٢٢ بطلاً من أبطال المقاومة ، الذين لم

يخرجوا من صفوف الجيش والشرطة بل خرجوا من أحضان شعبنا بعد أن أنفضجتهم محنة الوطن بناهما وأججت قوى الروح والفكر والإبداع فيهم وأبرزت كنوزهم الباطنة وفجرت يتابع عطائهم قصالوا وجالوا وأضاعوا وأسهموا في تحقيق النصر ، وحين حلت ساعة الغنم وجدوا أنفسهم في صفوف الغرم وسعى البعض لانتحال بطولاتهم . ثم جاء زمن الانفتاح السبعيني في القرن الماضي ليحيا الباقون على قيد الحياة منهم حياة عناء ومشقة لاتليق ببنيلهم ولينعم طفيليو التاريخ ورجال البيزنس والمتاجرون بالوطن واستقلالاً بشار عملهم بعد أن انقلبت موازين المجتمع والاقتصاد وتغيرت السياسات والتوجهات وتراجعت نماذج القوة الشريفة وبخست القيم الإيجابية التي جسدها بطولاتهم وسادت قيم سلبية تملئ من عدم الانتماء واللامبالاة والأنانية والفردية وصعدت قيم نفعية براجماتية ترغ من مكانة الفهولة والسطارة والصعود السريع والكسب بأيسر جهد وبما ينأى الكرامة والشرف والقانون ، وراحت نزعة الاستهلاك والإقتناء الترفي وتقليد بدع الغرب وقيمه ، كما أصبحت الرافعات والفنانات ولاعبو الكرة ورجال الأعمال وأمثالهم هم القوة البارزة في وسائل الاعلام والتي يتطلع إليها نشؤنا وشبابنا ، وغدا فرسان العطاء والكفاح في ميادين البحث والعلم والثقافة وخدمة المجتمع وأبطال الانتاج والعمل والكدح الذين يجاهدون ويبدعون في صمت جنوداً مجهولين في وطنهم.

إن المؤلف يقول لنا إن حياة الشعوب وبطولاتها هي الجانب الذي يجب أن يحظى باهتمام المؤرخين - كما فعل هو في كتابه - وليس حياة الزعماء والقادة ، وإن عبقورية هؤلاء لاتظهر وتزدهر إلا بفضل عبقورية الشعوب ، وإن خطط هؤلاء الزعماء ورواهم لانتحول إلى واقع إلا بفضل الشعوب .

ويورد المؤلف في كتابه إشارات متفرقة ، قد تبدو عابرة أو خاطفة أحياناً ، لكنها بالغة المغزى والدلالة في سياق الظروف الاجتماعية والسياسية التي تمر بها مصر والعالم العربي والإسلامي ، ومن هذه الإشارات قول المؤلف : إن الاستعمار الأمريكي ليس بالقوة التي يظهر بها وإنه يحتاج إلى قائد وطني مخلص يؤمن بإمكانات شعبه وإلى شعب يمتلك الوعي وحرية الاختيار . إنها إشارة لها دلالتها الآن في مواجهة نزعة الهيمنة العدوانية التوسعية للإمبريالية الأمريكية على شعوبنا ونموذج هولمتها وثقافتها ورأسمالياتها المتوحشة وإبيرايتها الجديدة المعادية للإنسانية وللشعوب والتي بسطت هيمنتها على أفغانستان واحتلت العراق وتحكمت بمقدراته وناصرت إسرائيل في عنوانها المتواصل على شعب فلسطين وسعيها لإبادته . ويأتي هذا في وقت نشهد فيه ضعف الدول العربية وتشرذمها وتبعيتها لأمريكا وتقاعسها من نصرة قضايانا العادلة وشعوبنا المكافحة ، متكما نشهد تقاعم أوضاع الوطن سوءاً بسياسات الهيكلية والخصخصة والخضوع لصندوق النقد والبنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية وغيرها من أدوات فرض الهيمنة الأمريكية . فيتزايد إفقار المصريين ومعاناتهم ويزدهر الطفيليين والسامسة والمتاجرون بالوطن والشعب وناهيو البنوك والفاقدون والمترشون وتكبث الحريات وترتفع أصوات دعاء اليأس والاستسلام للعدو.

هذه الإشارة السالفة ذات الدلالة تؤازرها إشارة أخرى إلى دور بور سعيد في هزيمة إنجلترا وفرنسا عام ١٩٥٦ والقضاء على أسطورة الاستعمار التقليدي المعتمد على البوارج والمدافع والاحتلال العسكري بفضل المقاومة الشعبية وبطولات فدائيتها بالدرجة الأولى والتي أثبتت إمكانية الصمود والنصر على أعنى الغزاة.

إن خبرة أبطال المقاومة الشعبية المبوثة في صفحات الكتاب ترشدنا إلى الطريق المطلوب والقوة المنشودة في هذه المرحلة ، فلا بديل عن إرادة القوة والصراع والنصر في مواجهة الخطر المحدق ولاغنى عن يقظة قوى

الروح والفكر التي ترفدها الثقة بالذات واليقين بالحق حتى تشتعل نار الرفض والثورة على مايجرى وتنتطلق موجات المقاومة والبطولة التي تحفظ علينا حريتنا ووجودنا . إن هذه المعاني وأمثاله يمكن استقراءها في شهادات أبطال المقاومة في الكتاب ، وربما قالها البعض ضمناً وعلى قدر وعي كل منهم وثقافته ، مثلما نرى في شهادة الشيخ حافظ سلامة الإمام الداعية وطل المقاومة في السويس الذي أدرك أهمية عنصر الفكر والمعنويات والإرادة القوية وتحدى اليأس والاستسلام مثلما أدرك دور القيادة الحازمة فحرض وعياً وقاد وحشد المقاومة واستطاع إجهاض دعوة الإسرائيليين لأهل السويس للاستسلام بعد ثغرة الدفرسوار ورغبة محافظ المدينة في التسليم وتولى مسئولية السويس عسكرياً ومدنياً حتى أجبروا الإسرائيليين على الإنسحاب ، كذلك تبين شهادة الكاتب محمد الغزالي المناضل الوطني والفنان إدراكه لأهمية دور الفن النضالي والتحريري على نحو ما أدركه عبد الله النديم - الأديب وخطيب الثورة العربية والشعراء على الغياثي ويبرم التونسي وكمال عبد الحليم وأحمد فؤاد نجم وغيرهم ، فكان فرقة « ولاد الأرض » وكتب لها أغاني وقصائد المقاومة وخاف بها يستثير الهمم ويبث الأمل في صفوف الجيش بالقناة وعبر المدن والقرى بعد حرب ١٩٦٧ بما تقدمه من أغان وقصائد ورقصات حربية ومسرحيات وطنية نضالية.

ومن جانب آخر تتضح شهادات أخرى بالمرارة من جزاء سنمار الذي لاقاه أصحابها بعد النصر ، فقد أصبح الفدائيون جميعاً « من الناس الغلابة ولا يستطيعون الحصول على الأشياء العادية التي يحصل عليها كل الناس » كما يقول ميمي سرحان ومن لم يعطوا ولم يفسحوا منحوا كل شيء « المزارع السمكية ، أراضي الاستصلاح ، الشقق التعاونية ، بطاقات الاستيراد .. أي أنهم جنوا مازرعناه » كما يقول محمد حمد الله . كما نسب للشرطة دور ليس لها في الدفاع عن السويس في أوبريت عبد الرحمن الأبنودي « يوم من عمر الوطن » ، بل إن المخابرات والصناعة وجهات أخرى سمعت إلى نسبة هؤلاء الأبطال لها وانتحال بطولتهم وتنافست في ذلك ، وحين رفضوا الاستجابة لهم ألحقوا بهم الضرر .. كما أهملت مختلف الجهات الرسمية وغير الرسمية تسجيل بطولاتهم وقائع مقاومتهم مما أضاع معظمها كما يقول قاسم أبو جدهان ، بل إن مؤلف الكتاب وأجهته العقباء في جمع المعلومات ومقابلة أبطال المقاومة وأسر الشهداء ، فلم يتمكن من إظهار التنوع الوطني اللازم للمشاركين في المقاومة من يهود ومسيحيين ونساء والذين شاركوا في المقاومة والفداء على النحو المرجو.

إن كتاب « شמוש في سماء الوطن » مثله مثل كتب المؤلف الأخرى (السويس مدينة الأبطال ، بور سعيد .. بوابة التاريخ ، أنغام المدافع : السيمسسية سلاح المقاومة الشعبية ، الاسماعيلية .. أرض الفرسان) - هو كتاب جدير بالاحتراف بتحصيده لثقافة السلام والتسليم واثرائه لثقافة المقاومة ، التي نأمل أن تحظى بعناية كتابنا ومؤرخينا في هذه الآفة التي يصح أن نتخذ فيها « أنا قلوبم .. إذن أنا موجود » شعاراً لنا .

الإسلام

كما تقدمه دعوة الأحياء

الإسلام

للمفكر الإسلامي: جمال البنا

يعرض هذا الكتاب رؤية جديدة للإسلام تقدمها دعوة جديدة على الساحة هي دعوة الأحياء الإسلامي التي تريد بعث الإسلام من جديد ، كما جاء من الله ونزل على الرسول مستعينة في ذلك بكل ثقافات العصر لأنها تؤمن أن الإسلام دين منفتح ، وأن الحكمة من مصادر الإسلام ، وأنها طلبية المسلم ينتشدها أنى وجدها.

ويضم الكتاب ثلاثة أبواب:

الباب الأول عن خصائص ومكونات الإسلام : فيتحدث في الفصل الأول عن خصائص الإسلام ، وما أورثته الصحراء الإسلام من خصائص مثل البساطة والمساواة ، والحرية بحيث لم يحدث في المجتمع الإسلامي التكوين الطبقي ، ولا وجدت أرستقراطيات وراثية ، فقد حلت الكنية محل الألقاب ، ولم يوجد أقتان كما كان الحال في أوروبا طوال القرون الوسطى وتلاصت هذه الخصائص مع خصائص الإسلام بحيث دعم كل منهما الآخر..

أما الفصل الثاني فتحدث الفصل عن مكونات الإسلام فيرى أنها العقيدة والشرعية وعالج كل مكون من هذين المكونين بقدر من الإسهاب والجدة فالعقيدة تضم الإيمان بالله . ورسالة النبي ،

واليوم الآخر فأوضح الفصل عبقرية الإسلام في التعرف على الله تعالى وأنه خالق الأكوان ومبدع القيم والمثل والأسماء الحسنى وأنه برئ من التجسيم، يتعالى عن أن يكون مجرد فرض فلسفى أو نظرى . وأنه يمثل الغائبة والقصد أو بمعنى آخر العقل ثم تحدث عن رسالة الرسول، وأن أعماله ومآثره تجزم برسالاته ، وأخيراً تعرض لليوم الآخر . والجنة والنار وعنى بوجه خاص بمعالجة الثواب والعذاب الحسى وكيف يمكن تفههما ، وأشار إلى ما يوجه إليهما من نقد، وفنده أما الشريعة فقد تحدث عنها باعتبارها كل الدنيويات ونظم العلاقات ما بين الناس بعضهم بعضاً ، وما بين الحاكم والمحكوم . الرجل والمرأة ، الفنى والفقير ويخزل فيها الحدود العقابية وتحديد الموارث إلخ.. وأكد الفصل أن كل نص فى الشريعة إنما جاء لحكمة-أو لعل- أوجبه وأنه يبقى ما بقيت الحكمة . ولكن لما كانت الدنيويات تتطور فيحدث أن تنتفى اللة أو الحكمة من بعض النصوص فيسقط حكمها لأن اللة تنور مع الملول وجوداً وعمداً وهذا هو الشأن فى الرق وملك اليمين ، وتوزيع الفى والغنائم ، والجزية فكلها قد قضى عليها التطور وأصبحت أحكامها لا تمثل إلا صفحة من تاريخ تطور التشريع للمجتمع كما يحدث أن تنتفى الحكمة-ولو مؤقتاً- من نص فيجمد النص ما ظل انتقاء الحكمة. وهذا هو سر اجتهادات عمر بن الخطاب عندما أوقف مصرف «المؤلفة قلوبهم» من الزكاة رغم نص القرآن، وأرجأ تطبيق حد السرقة عام الرماة ، وأستبعد تقسيم الأراضى المفتوحة إلخ... إن عمر بن الخطاب فى هذا كان يطبق «روح الحكم» وليس نص الحكم. لأن النص إنما سن لحكمة هى روحه ومبرر وجوده ، فإذا انتفت الحكمة، أصبح النص كالجسد الذى فارقت روحه..

ويبنى الفصل على ذلك مبداً من أخطر المبادئ هو أن كل النصوص الخاصة بالشريعة-بما فى ذلك ما نص عليه القرآن أو قررته السنة- قابلة لإعادة النظر فى ضوء بقاء الحكمة (أو اللة) التى سنت من أجلها فإذا حدث أن زالت هذه الحكمة عن نص ما ، فإن النص يسقط تلقائياً وإذا تطلبت الحكمة تعديله عدل على أن يتم هذا بكل موضوعية وبون ابتسار أو تطويع أو اختيان للنفس.. وأورد الفصل كلمات ابن القيم عن «حينما يكون العدل تكون الشريعة . لأن العدل هو أساسها كما استشهد بكلمة الفقيه الحنبلى نجم الدين الطوقى عن أن المصلحة هى المقصد الاسمى للشارع ، فإذا جاء نص معارض للمصلحة أخذنا بالمصلحة وأولنا النص.

والمبدأ فى منتهى الخطورة ، ولكنه كذلك يقوم على أساس سليم تماماً..

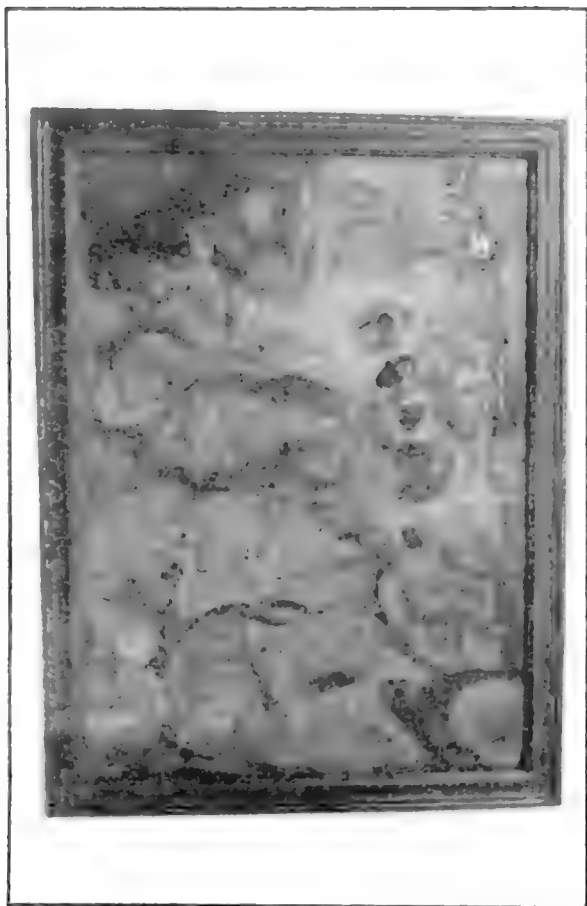
إن عرض مكونات الإسلام بهذه الصورة هو وحده ما يجعل للكلمة الشائعة «الإسلام صالح لكل زمان ومكان» وجوداً وليس شعاراً واقعاً وليس أملاً..

يعالج الباب الثاني مرجعيات الإسلام.. وهي فيما يرى الكتاب . القرآن - السنة والحكمة ، واستبعد الكتاب من المرجعيات أحكام الفقهاء وأئمة المذاهب وتفسيرات المفسرين ، وفنون السنة ، لأن هذه ليست مرجعية أصلية ، وإنما هي تمثل فهم الأئمة للقرآن والسنة. وهذا فهم لا يمكن أن يكون معصوماً ، ولا يمكن أن تتوفر فيه الصلاحية لكل زمان ومكان.

يبدأ الفصل الثالث بالحديث عن القرآن الكريم .. ويرى الفصل أنه لا يمكن فهم القرآن إلا عندما يوضع في التقدير أنه معجزة الإسلام الدائمة.. وأن هذا يقتضى أن تتضمن رسالته إلى الهداية قدراً من التفوق يصل إلى درجة الإعجاز ، ولما كانت الهداية مسألة نفسية بالدرجة الأولى فقد كان على القرآن أن يحكم الوسيلة التي تؤثر على النفس البشرية بما يحقق لها الهداية.. ولا يتم هذا على أفضله إلا بالأسلوب الفني ، ومن هنا كان القرآن في حقيقته كتاب فن، بل هو أسمى وثيقة فنية متاحة للبشرية ، ومن هنا استخدم القرآن كافة أنوار الفن في الأسلوب كالمجاز والاستعارة .. إلخ .. كما اتسم النظم القرآني بإيقاع موسيقى واقتراح الفن التصويري والنظم الموسيقى جعل القرآن يصل إلى أعماق النفوس ويلمس أوتارها الحساسة بالإضافة إلى ما تضمنه من قيم كالحرية والعدل والمساواة والخير والتقوى وإعمال العقل والفكر.

وأجمل الفصل موضوعات القرآن الأساسية إلا وهي الله تعالى والرسول واليوم الآخر والكون والإنسان والقيم كما قدم إضافة تحت عنوان آليات القرآن أوضح فيها أن القرآن يضع مستوى وسط للاتباع يمكن أن نسميه مستوى العدل يلحظ فيه قدرة الإنسان النمطي على الالتزام ولكنه يضع مستوى أعلى لمن يشاء الارتقاء عن هذا المستوى والتقرب إلى الله بالمزيد من العمل الصالح ويمكن أن يطلق عليه مستوى «الفضل» كما يضع مستوى أدنى لأنه لا يريد أن يحرم من يقلب عليهم الضعف البشري من نعمة الإسلام . فيفسح لهم المجال لإصلاح هذا الضعف أو ما يتورطون فيه من ذنوب ومخالفات بتقديم حسنات وإيجابيات في مختلف المجالات ويسمى ذلك «مقاصة» وقيمها على أساس المبدأ القرآني «إن الحسنات يذهبن السيئات» ويعنى الفصل بإيضاح بعض ما يلتبس في أذهان الأوروبيين من خلطون بالنسبة لبعض الآيات.

ولعل الفصل الرابع من أهم فصول هذا الكتاب لأنه يعالج الموضوع الحساس «السنة» معالجة جديدة. فهو وإن اعترف بعقم أسلوب المرويات والمآخذ العديدة عليه وشيوع الوضع إلخ.. إلا أنه يرى أن هذا يبرر استبعاد السنة لأنه وإن سنفح بدخول الأحاديث الموضوعة ، فإنه لا يمنع من إبراز أحاديث صحيحة، فضلاً عن أن السنة تتضمن الرسالة التربوية للرسول التي صنع بها جيل الصحابة ، هذا الجيل الذي خاض ثورة الإسلام وبناء مجتمعه الحديث كما أشار إلى أن الرسول



لديه أيضا الحكمة التي أهله للقيام بهذا الدور ، وأخيراً فإنه يلحظ أن السنة ميراث للبشرية كلها وليس للمسلمين فحسب لأن الرسول مبعوث للناس كافة ولا يمكن للمسلمين أن يتصرفوا في السنة تصرف الورثة فيما يملكون. من أجل هذا يتمسك الكتاب بالسنة.. ويرى أنها المرجعية الثانية ولكنه يدم إضافتين : الأولى تتعلق بناحية الثبوت . ولما كان الكتاب قد استبعد وسيلة «السند» كمعيار لدرجة الحديث، فإنه وضع معيارا عاما هو الاتفاق مع القرآن الكريم ومقاصده ، فما يتفق معه ، فيمكن اعتباره صحيحا وما خالفه يتوقف فيه ، ويحدد تفاصيل هذا المعيار العام في اثني عشر معيارا فرعيا.

الإضافة الثانية تتعلق بمصادقية السنة وهي ترى أن الحديث حتى عندما يكون صحيحا ، فليس له تأييد القرآن . بمعنى أن الأحكام السنية تظل مطبقة ما ظللت متلائمة مع المجتمع والتطور ، فإذا تخلفت فإننا نعود إلى القرآن الكريم ، وقد بنى هذا المبدأ على واقعة هامة هي عدم تدوين السنة، ونهى الرسول عن كتابتها وأمره من كتب شيئا أن يحرقه وعدم قبول الصحابة تدوين السنة، ولكن الإلزام بها دون الكتابة ، والحكمة في هذا أن الرسول لم يشأ أن يلزم الناس أبد الدهر بتفاصيل لا بد وأن يجاوزها التطور وهي الحكمة التي لحظها القرآن وابتعد بها عن التفاصيل وإن وكل إلى الرسول إيضاها ولكن لا لكي لها تأييد القرآن ولا لانتغت الحكمة التي أرادها القرآن . وما كان هذا ليدق على فهم الرسول وهو الذي كان خلقه القرآن ومن هنا جاء النهى عن هنا جاء النهى عن تدوين السنة لأن التدوين هو الذي يكفل لها التأييد، أما التلقى الشفهي فإنه لا يظل إلا لبضعة قرون ثم ينسى.

ويتحدث الفصل الثالث عن الحكمة وهي إحدى المكونات التي قلما يشير إليها الفقهاء في حين أن القرآن الكريم قرننها بالكتاب ، والحكمة هي الباب الأعظم للإسلام الذي ينفق على كل الثقافات والعلوم والمعارف ويتقبل الصالح منها دون حرج أو حساسية.

ويختم الباب بنقض المرجعية الدخيلة -مرجعية الفقهاء- يقارن ما بين أحكام الفقهاء من ناحية أخرى ويثبت التفارق الذي يصل إلى حد التعارض . لأن الفقهاء كانوا محكوميين بروح عصرهم وبمحدودية وسائل ومعدات البحث . وأنا لهم أن يصلوا إلى مستوى القرآن والرسول؟.

يختص الباب الثالث بتحديات العصر التي تجابه الإسلام فيبدأ بالفصل السابع عن حقوق الإنسان ويبرز خصائص هذه الحقوق عندما تأتي من الدين ، فتكون لها قداسة وحصانة وموضوعية ليست لحقوق الإنسان التي تضعها المواثيق الدولية التي تطبق بمستويات ذاتية.

ويعالج الفصل الثامن .. الحكم بين الديمقراطية والشورى والشرعية . فبعد أن يعرض

الديمقراطية يقرر أن الحكم الإسلامي هو حكم القانون ، الذي أرادته فلاسفة أثينا وعجزوا عنه ويؤكد أن الإسلام لا ينص على إقامة دولة ، وإنما يضع معايير للحكم الصالح.

وناقش الفصل التاسع العلمانية والتعددية والموقف من الآخر وذهب إلى أن القرآن يتفق مع العلمانية (بمعنى أن العلمانية هي الفصل بين السلطة والدين) لأن الإسلام لا يدعو إقامة دولة ، ولكنه يكتفى بوضع معايير للحكم الصالح ولأن الإسلام استبعد أن تكون له كنيسة ورجال الدين يحرمون ويحاطون كما يفعل الأحرار في أديان أخرى، بالإضافة إلى بعض المبادئ مثل البراءة الأصلية ، والبعد عن التعقيد اللاهوتي وحرية الفكر والاعتقاد إلخ... وأن الإسلام دين ودنيا وهو لا يتنكر لطيبات الحياة.. وبالمثل فإن الإسلام يقر التعددية سواء كانت ما بين الأفراد والهيات أو ما بين الديانات ، ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ، كما أن الله تعالى خص نفسه في الحكم ما بين الديانات المختلفة يوم القيامة.

ويختتم الكتاب بالفصل العاشر وهو عن «الجهاد والإرهاب» وهو يوضح أن القتال لم يسن في الإسلام إلا درءا لفتنة المسلمين عن دينهم ، أي أنه كان لحساب حرية العقيدة ، وهذا هو سر تكرار (حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله) وفند ما يتعلق ببعض الأذهان من شبهات كما أثبت أن الإرهاب إنما يوجد عندما تمارس الحكومات حكما مطلقا وتغلق أبواب الحرية وتحول دون المعارضة المشروعة ، واعتدت يضطر المواطنون لأن يولونوا بالعمل السرى وبممارسات تعبر عن احتجاجهم ، وأن هذه الصورة وجدت في كل العصور وفي كل الشعوب ، وأن الإرهاب لم يظهر في الجماعات الإسلامية إلا بعد أن أعلنت الحكومات مقاومة التيار الإسلامي واعتقال أنصاره وتعتيبيهم إلخ.

وألحق بالكتاب ملحق باسم «إيماننا» أجمل إيمان دعوة الإحياء الإسلامي . كما تضمن ملحقا آخر عن مراجع وكتب دعوة الإحياء الإسلامي..

الدين والاشتراكية

عن دار العالم الثالث صدرت الطبعة الثانية من كتاب « الدين والاشتراكية » لزعيم حزب التجمع خالد محيي الدين الذي يتصدى في هذا الكتاب لمحاولات أعداء الاشتراكية الدائبة لافتعال تناقض زائف بين نصوص الإسلام والفكر الاشتراكي ، من خلال الكشف والرصد لأساليبهم في تكفير كل من يحاول التوفيق بين روح الإسلام وقوانين الاشتراكية.

ويربط بأسلوب يتسم بالموضوعية والدقة بين الحول التي تطرحها الاشتراكية باعتبارها مذهباً اجتماعياً لحل مشاكل ومعاناة الإنسان المعاصر ، وبين مائدعو إليه أصول الفكر الإسلامي . كما يرصد خالد محيي الدين في كتابه الحيل التي ينتهجها بانعو صكوك القرآن ويفضح حقيقة الخلاف بينهم وبين الاشتراكية ، الذي يراه في الأساس خلافاً سياسياً يزج فيه اسم الاسلام عنوة في محاولة للاستعداد ضد أفكار العدالة والمثل والقيم الإنسانية.

إله الأشياء الصغيرة

صدر عن دار « ميريت » للنشر والمعلومات ترجمة لرواية « إله الأشياء الصغيرة » للكاتبة الهندية أرونداتي روى ، وهي الرواية الفائزة بجائزة بوكر لعام ١٩٩٧ ، قام بالترجمة الشاعر طاهر البربري . من الجدير بالذكر أن « أدب ونقد » قد قامت بنشر فصول من الرواية في ديوانها الصغير منذ عدة أشهر.

أزمة الدراما السودانية

. عبر خمسة عشر مقالاً ضمها كتاب « دوائر لم تكتمل .. كتابات حول الدراما السودانية » والصادر حديثاً عن مركز القاهرة لحقوق الانسان يرصد الناقد السوداني الشاب السر السيد أهم ملامح وتناقضات الفن الدرامي في السودان خاصة فيما يخص المرأة التي خصص لها فصلاً كاملاً تحت عنوان « العنف ضد المرأة في الدراما السودانية » ، وكذلك يناقش بصراحة تامة العلاقة الشائكة بين المثقف والسلطة ، وكذلك يرصد للفرق المسرحية الهامشية التي خففت من أزمة المسرح السوداني - قليلاً .. من خلال إقامتها لبعض المهرجانات مثل مهرجان الهواة وأيام البقعة ومهرجان نمارق .

نص الكلاب

بعد أن أصدر « نفس البحر » ١٩٩٩ ، و « البحر كالعادة » ٢٠٠٢ وعود ثقاب أخير ٢٠٠٣ ، ودراسة نقدية تحت عنوان « تأويل العابر » ٢٠٠ ، يقدم لنا الشاعر البهاء حسين تجربة جديدة تمتلك روح المغامرة بداية من عنوان الديوان « نص الكلاب ».

الذى ذيله بعبارة « تحقيق » بدلاً من كلمة « شعر » أو « نص » كما يطول لبعض الشعراء فى إعطاء نصهم الشعرى فضاء أرحب فى الرؤية أو اللغة.

ويعتمد « البهاء » فى نصبه المزاوغ على مايمكن أن أسميه شعرية القناع وتأطير الهامش بأعطائه فرصة ليكون متناً والعكس ، فى لغة مقتصدة جريئة فى أحيان كثيرة :

كان ماينقص الكلاب

هو الجنون

ظل الحوادث / القلق

كان ماينقصنى / نفسى

الديوان صادر عن دار فرقة للنشر والتوزيع .

القرمية .. رواية البادية

سميحة خريس أحد الأصوات الروائية الأردنية المعاصرة التى تتكى فى رؤيتها على توظيف البنية التراثية والشعبية داخل المتن الروائى وهو ماقلته فى روايتها « دفاتر الطوفان » وروايتها الأخيرة « القرمية » تجسيد لهذا المنحى بما تضمنته سطورها من سرد روائى يعتمد على التاريخ والحلم والسكر فى لغة تتجاذبها دلالات الذاكرة الراكضة نحو صحراء بلد الموت والحياة من خلال رايٍ عليم يمزج بين الأسطورة وإرادة الفعل التاريخي.

مما يعطى القارئ مساحة أكبر للتأمل والمشاركة فى صنع أحداث الرواية .

وقد صدرت « القرمية » عن دار سنابل للنشر بالقاهرة.

وجدان سباش .. ألفه الحروف

عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع بالجماهيرية العربية الليبية صدر للشاعرة « وجدان شكرى عياش » ديوان « قصائد تتعقب ألفه الحروف » بمقدمة موجزة للأديب الليبي سالم العبار أكد فيها أن الشاعرة تكتب من فضاء مشتعل متحفز للتماس مع عنصرية الأشياء ، من خلال قراءة راصدة لليومى والمعيش بعمق عصى المثال على من يجرب فداحة أن تفقد المرأة الوطن مرتين ، مرة حين تفقد الزوج والأب والصديق ، وأخرى حين تفقد التراب ، وهو ما يؤكد الحيرة التى تغلف قصائد الديوان : « لشجن الغياب / أشعل قلبى / وأحتقى بخداخ الضوء الذى يلتصع حينئذ ليد / تمر كالأمانى / على شفتين أتعبهما غياب الرحيق فلا يسمعن يهينى للمساء ندى / ولا همس يبورح بلغائى الشوق وينثر العابرين قصائدى ».

اسيار « الزهيرى » الطائش

بين عالم القرية والمدينة والتفلفل فى التفاصيل اليومية للمهمشين تأتى قصص مجموعة « عيار طائش » للقاص عصام الزهيرى والصادرة حديثاً عن اتحاد الكتاب المصرى.

تضمنت المجموعة عدة قصص منها « نصف خطوة » و « مقتل عبد الله خيرى » وهى حكايات قديمة ،

« قصة حب » و « صداقة هاشمية ».

وقد صدر الزهيرى مجموعتان « فى انتظار ما لايتوقع » ١٩٩٨ وه « حكايات البنات » عام ٢٠٠٠.

حاجات يامه .. وفطرة الكتابة

سعيد شحاته صوت شعرى واعد يأتى إلينا من محافظة كفر الشيخ شعرية تتسم بفطرة الرؤية وبموهبة تقف على حد السكين تغامر ببراعة اللغة لتكتب تجربة تشق بالخصوصية ، وإن ظهر - للوهلة الأولى - جانبها الرومانسى إلا أن ما وراء النص من تجربة روحية وحياتية عاشها الشاعر تتجسد فى عصب النص الشعرى بما تحمله من دلالات إنسانية ومن أجواء ديوانه الأول « حاجات يامه » الصادر عن سلسلة « إشراقات » بفرع ثقافة كفر الشيخ :

أقيمك فى الصلا يمكن تؤمينى

تضمينى ، تخطينى

أحس إن الصلا فى حضنك

علياً فرض

وسال نفسى معقولة تكونى زينا م الأرض

وكو كنتى / سمانا دى سما لينا

لكن فوق صفرتينك سما ويجد ؟

سمانا دى عشان خاطرك سما مرايه

السير نحو نقطة مفترضة ودليل القارئ

كتابان جديدان صدرا معا الناقد والاكاديمى الشاب محمود العشيرى ، الأول بعنوان "السير نحو نقطة مفترضة " ، دراسات فى شعرية النص المعاصر . يتناول قصائد لأحمد حجازى وأمل دنقل وعبد اللطيف عبد الحليم . ويقول الناقد فى تقديمه ، إن الكتاب لا يتكبد محاصرة معانى النصوص وطوائف دلالاتها ، هو لايفترق النص إلى ما هو خارج عنه من أبنية الكتاب معنى بما يجعل من رسالة ما أثراً فنياً . وقد صدر الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة . أما الكتاب الثانى " الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، دليل القارئ العام " الصادر عن ميريت والفاز بجائزة أحمد بهاء الدين (الدورة الثالثة ٢٠٠٢) فإنه يهدف إلى التعريف الموضوعى باتجاهات أدبية وفنية شملت غالبية الفنون والآداب والسلوك ونمط التفكير ، وطلعت الأعمال الأدبية بنمط خاص وسمات مميزة والكتاب يريد أن يضئ الفضاء للقارئ ويساعده على اكتشافه وتقديم مدخل مبدئى للقارئ العام إلى الموضوعات الشائكة من الشكلانية الروسية حتى التفكيرية ، لكى يستطيع الدخول إلى الكتابات المتخصصة دون أن يجد خلطاً أو تشويشاً.

« أساطير شعبية من قلب جزيرة الصوب »

طبعة جديدة لهذا السفر القيم صدرت عن دار أشبال العرب بالرياض . جاء هذا السفر فى خمسة مجلدات ويضم مجموعة ضخمة من الأساطير الشعبية جمعها وصاغها الكاتب والباحث الراحل عبد الكريم الجيهان

بأسلوب عربي سلس ليفهمها القارئ العربي في كل قطر من أقطار العروبة ماعدا بعض الأناشيد أو الحكم المسجوعة تركها الباحث كما هي لم يغير أو يحور فيها اعتقاداً منه أن القارئ العربي يستطيع فهم هذه الأناشيد لأنها لاتزال سائرة وياقية في الوجدان الجمعي.

مقالات نجيب محفوظ " الفلسفية "

من دار المستقبل بالقاهرة والاسكندرية صدر كتاب ضم مقالات نجيب محفوظ التي نشرت في الثلاثينيات في مجلة سلامة موسى " الجديدة " نشر أول مقال « احتضار معتقدات وتواد معتقدات » في أكتوبر ١٩٢٠ ولما عطلت المجلة شهوراً ، أتجه محفوظ إلى صحف أخرى . ثم عاد فنشر في « الجديدة » مقاله الثاني « ثلاثة من أدبائنا » تحدث فيه عن العقاد وعلّه حسين وسلامة موسى ويلاحظ أن المقالات المحفوظية في « الجديدة » ، التي قدم الكتاب منها خمسة عشر مقالاً ، كانت فلسفية ، عكس مقالاتها قبلها أو بعدها في المجلات الأخرى.

رمان الصلصال

في أول الصباح .

يوقظ الديك المنزلكش جميع النائمين

بعد الغروب ،

يوقد الخفاش ملايين النجوم

هذه شذرات من المجموعة الشعرية " رمان الصلصال " للشاعر السوداني عفيف إسماعيل . الجدير بالذكر أنه قد صدر للشاعر : " فخاخ وثمة أثر " عن أكاديمية الشريف للنشر بالسودان.

أشعار ساخرة جداً

مجموعة من الأغاني والأهازيج صدرت في كتاب لأيمن إسماعيل بالكتاب عدد من الأجزاء الاجتماعية والوطنية ورد على قصيدة لشاعر صهيوني يدعى لحرب العرب

أمكنة

الكتاب الخامس من " أمكنة " - التي يحررها الشاعر والكاتب علاء خالد - تناول فكرة البطل والبطولة عبر شهادات ودراسات ومقالات لسوزان رافارت ، وعادل عصمت وسليمان فياض ، وحسن شريف ومهاب نصر وآخرين ، إضافة إلى حوارات مع المخرج السينمائي داود عبد السيد والمثال محمود مرسى وروزيهات بالقلم والصورة شكلها تيلور فونتان ، توفيق الحكيم ، يوسف عبد الحميد ، طارق الطيب . وتكريات بيت العائلة لإبراهيم قرغلي وسلوى رشاد وعبد العزيز السباعي . الجدير بالذكر أن العدد مزود بصور متنوعة بالأبيض والأسود مع تنفيذ فني جيد.

اليسار الشيوعي المفترى عليه

«اليسار الشيوعي المفترى عليه ولعبة خلط الأوراق» كتاب جديد صدر عن دار ميريت للكاتب والمناضل أحمد نبيل الهلالي ، فى هذا الكتاب الصغير الحجم ، كبير القيمة يصحح الهلالي عدداً من المفاهيم والأفكار الشائعة ، أو فكرة أن الحركة الشيوعية المصرية ليست من غرس الأجانب، يقول الهلالي «تواجه الحركة الشيوعية المصرية منذ مولدها فى العشرينات اتهاماً ظالماً يتردد كالأسطوانة المشروخة بأنها نبت بخليل على التربة المصرية وأنها من غرس الأجانب واليهود، غير أن الحقائق التاريخية تدحض هذا الزعم الباطل، فلقد جاء مواد الحركة الشيوعية المصرية تلبية لضرورة موضوعية اقتضتها التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى مصر . وانبثقت هذه الحركة من خضم التناقض بين الشعب المصرى والاستعمار البريطانى من جهة ، واحتدام الصراع فى الحياة الاجتماعية بين الطبقة العاملة المصرية ومستغليها من رأسماليين أجانب ومصريين من جهة أخرى . كذلك يوضح الكاتب فكرة الخلط بين الصهيونية واليهودية من منطلق أن البعض يعتبر اليهودية كدين مرادفة للصهيونية كأيديولوجية . وفى نظر هذا البعض فإن كل يهودى ديانة هو صهيونى عقيدة بالضرورة والحتم ، فالصهيونى واليهودى وجهان لذات العملة الرديئة . وهذا الحكم المتعسف على الأمور يفتر إلى الموضوعية ويصطدم مع الحقيقة العلمية ويلحق أمدح الضرر بالنضال ضد العدو الصهيونى إذ تتطابق هذه النظرة مع الفكرة الصهيونية القائلة بأن كل يهودى على أرض هذا الكوكب صهيونى . ويفند الكاتب كذلك الزعم بأن الصهيونية والشيوعية مترادفتان . ويتوقف عند الحركة الشيوعية العربية والصهيونية والنضال ضد الغزاة المستعمرين وعملاتهم الصهاينة فى فلسطين ، ثم يعرج على الحركة الشيوعية المصرية والصهيونية العالمية ، وعن دور الشيوعيين المصريين أثناء العدوان الثلاثى على مصر . وفى لمحات سريعة وعميقة توقف الهلالي عند حالة الاحزاب والاسلم وعند التنظيمات الشيوعية بعد حرب ١٩٧٣ ، وحول خرافة «الانحراف الصهيونى» فى الحركة الشيوعية المصرية . والمواقف المعارضة للتقسيم من داخل الحركة الشيوعية العالمية ثم الموافقة على التفسير والاثام بالصهيونية .

وهنرى كوريل والحركة الشيوعية المصرية والشيوعيون المصريون والتسويات الاستسلامية.

وفى الختام توقف عند الشيوعيين المصريين والتطبيع نظراً : لأن بعض الأسماء المحسوبة تاريخياً على اليسار انخرطت بحماس فى عملية تسويق التطبيع مع العدو الصهيونى فقد اتهم البعض الشيوعيين المصريين ككل دون تميز، وتتغافل الحملة عن أن نشاط التطبيع من الشيوعيين السابقين أو الآبقين ، كانوا قد هجروا موقعهم الإيديولوجى وانسلخوا عن النضال وتصلوا من تاريخهم وهاجروا إلى الخندق المضاد، من قبل رفع لواء التطبيع بسنوات طوال.

المراهقة .. قوة الضعف ، غنى التجدد

تحت عنوان قضايا معاصرة وهو اسم سلسلة كتب تصدر عن مركز الجزويت الثقافى بالاسكندرية صدر الكتاب الأول بعنوان «المراهقة .. قوة الضعف ، غنى التجدد» وهو إعداد وتجميع الدكتورة نيفين سعد عزيز عن كتاب للمحلة النفسية الفرنسية «فرانسواز دولتو» «أقوال للمراهقين، عقدة سرطان البحر» ، وهذا الكتاب موجه بصفة خاصة لكل من يتعامل مع المراهقين سواء كانوا أبناء وأمهات أو مربين ومعلمين ، ولكل من يشعر بالحيرة بل والعجز أحيانا عندما يواجههم المراهق بتذبذبات وتقلبات الميول والأفكار والسلوك ، ويقول الدكتورة نيفين فى مقدمة الكتاب أن الكيان الإنسانى يكون فى المراهقة ضعيفاً وهشاً وعرضة لمخاطر كثيرة إلا أن هذه الهشاشة هى بعينها مصدر قوة وغنى للمراهق إذ تحمل فى طياتها طاقة التغير والتجدد.

يتكون الكتاب من ثلاثة عشر فصلاً بخلاف ملحق وهو (إيضاحات للنظرية الفرويدية فى مراجع النفس خلال تطور الجنسية فى علاقتها بالأويب) وتناقش الفصول أهم القضايا التى يتعرض لها المراهق فى هذه المرحلة وهى: الجمال والقبح والخجل والصداقة والمحب والجنس والسلطة والعنف والسرقة والمخدرات . وتضيف: أنه لو عرف المراهق وكل من يحيطون به كيف يستثمرون هذه الطاقة فانه سيعبر هذه المرحلة بسلام متغلباً على الصعوبات وهذا هو الهدف الذى وضع من أجله هذا الكتاب.

البنت التى سرقت طول أخيها

عن دار ميريت صدرت المجموعة القصصية الأولى للكاتبة صفاء النجار بعنوان البنت التى سرقت طول أخيها « المجموعة تشتمل على سبعة عشر قصة نشر بعضها على صفحات «أدب

ونقد» مثل» خمس ساعات» وإبرة مكسورة» تهدي الكتابة كتابها الأول لزوجها : «إلى محمد الباز.. الأساطير يصنعها المريدون».

كل قصص المجموعة تقريباً باستثناء واحدة تناقش احساساً أنثوياً وبطلتها امرأة أو طفلة ، والجدة أيضاً شخصية محورية في أكثر من قصة . ففي قصة « البنت التي سرقت طول أخيها » تقول الجدّة «كلت يداي وأنا أحمي هذه الجدران ، انحنى ظهري ، تساقطت رموشي من السهر عليها .. استحلقتني وهو على فراش الموت أن أحفظ إرثه ، أطلعت أبي وتزوجت ابن عمي ، ارتضيت بنصف زوج إبن وانتظرت أحفادي» ويقول في «خمس ساعات» «أعطي ظهري للعالم ، وأفتح ذراعي لعالمى الجديد ، أضمه إلى صدري دمية طالما تمنيت شراها ، أهدها ، أمسح شعرها وفستانها الزاهي ، تزغرد عصافير الكناري ، تتحرر نسمات الهواء مع رفرقة أجنحتها ، أنحول إلى فراشة . نحلة . ملكة . تنحنى الشغالات يرفعن على أجنحتهن ، الملكة تتخذ من أجل زهرة عرشا ، تحوم حولها الشغالات ، في يدها صولجان تأمر وتنهى ، تقرب وتبعد ، فجأة تشعر الملكة بوخز ضميمير ، فعرشها شنه مرض الجدّة العجوز ذات الحكايات الدائمة ، تهون على الأمر فاستجيب لهن ، فالجدّة لم تعد في الأيام الأخيرة كما كانت .

المعونة الأمريكية لمصر أم لأمريكا؟

«المعونة الأمريكية لمصر أم لأمريكا ، الوجه الآخر للمعونات الخارجية للتعليم» ، كتاب صدر عن «فرحة للنشر والتوزيع» تأليف د. فائق عدلى وتقديم د. طلعت عبد الحميد ، يناقش الكتاب قضية نشأة صندوق النقد الدولي والبنك الدولي في ظل هيمنة أمريكية جعلت الاتحاد السوفيتي يسعى لتكوين مناظر لهما (الكوميكورن) وحاول كل قطب استعمال شتى الوسائل لاستقطاب الدول فكانت المعونات والقروض من الوسائل المهمة في عمليات الاستقطاب . وإذا كان التسليح يعد المجال الأساسي لتلك المعونات فإن التعليم دخل تلك الدائرة الخبيثة نتيجة إدراك أن التعليم أداة أيديولوجية تسهم في إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية . ومؤسسات التعليم التابعة للدولة تدعم آليات التبعية الاقتصادية وبالتالي اغضاضة أن يستهدف التعليم في أفريقيا ، تكوين أمريكيين ثقافيا وتعليميا سود البشرة وهذه الدراسة تحلل وتبين المنح التعليمية وأهدافها في مصر.



تربية العولة وتحديث المجتمع

بإشتراك مجموعة من الباحثين .. طلعت عبد الحميد ، عصام الدين هلال ، محسن خضر ، محمد المنوفى ، صدر كتاب « تربية العولة وتحديث المجتمع » دراسة فى الأصول الفلسفية والاجتماعية للتربية ، عن نفس الدار « فرحة » ، ويرصد الكتاب بؤر التغيير فى المجتمعات التى بها قليل من التماسك الثقافى أو هيمنة محدودة من أساليب الضبط الاجتماعى التى تفرضها الجماعة المسيطرة ، كما أن القوى المحافظة مثل المعلمين تؤدى إلى تباطؤ عمليات الاندماج الثقافى ، بل تسهم فى تغذية الايديولوجيات المناهضة لتلك العولة وتدعم ما هو أصولى وقرائى لتقوية الهوية.

أنا أقرأ أنا أكتب

أنا أقرأ أنا أكتب، كتاب من إعداد الزميل الكاتب محمد الدمنهورى ، يقول الدمنهورى: أقدم جهدى القليل من أجل تعليم القراءة والكتابة بأسلوب مبسط وسهل تعلمته على يد والدى الحاج / أمين الدمنهورى فى كتابه الشهير بدمنهور مع خبرة فى التربية والتعليم أكثر من ٣٦ عاماً دراسياً كمدرس وموجه كذلك أصدر الدمنهورى كتاب « الفاتورة مدفوعة الثمن: حكايات إنسانية » ، فالدمنهورى مهموم بقضايا النشر ، عايشهم ولس منهم الأعصاب والشرابين ولم يتعال على مواقفهم البسيطة وأحزانهم القديمة ، فى هذه الخواطر يتكلم عن تجربة العلاج بالفسيل الكلوى.

لنتضامن مع إقبال بركة وحرية الرأي

لجنة الحريات بحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى ومجلة أدب ونقد والموقعون أدناه: يدينون بشدة وحزم الحملة الضارية التى تتعرض لها الكاتبة الصحفية إقبال بركة ، تلك الحملة التى يقودها بعض فقهاء الظلام ويطالبون فيها بمصادرة كتابها « الحجاب : رؤية عصرية » الذى عرضت فيه رأيها الموثق الجاد حول قضية الحجاب ، موضحة أنه ليس فريضة إسلامية حتمية ، متفقة فى ذلك مع بعض كبار علماء الدين الإسلامى.

كما يطالب فقهاء الظلام بفصل المؤلفة من نقابة الصحفيين (التي هى نقابة مهنية لا يجوز فصل عضو بها لأسباب فكرية أو سياسية أو دينية) ، ويمنعها من الكتابة فى مصر (وهى الهجمة نفسها التى يتعرض لها الشاعران العربيان الكبيران: أحمد عبد المعطى حجازى فى مصر، وعبد العزيز المقالح فى اليمن).

الموقعون أدناه يهيبون بكل القوى الشريفة فى مصر وبلادنا العربية الوقوف الحاسم فى وجه هذه الموجة التكفيرية الجديدة ، تأكيداً لحرية الرأى والاجتهاد التى يصونها الدستور والقانون ، وحفظاً لصورة مصر والمسلمين من تشوهات إضافية باسم الدين الإسلامى ، والدين منها براء . لا لمصادرة الرأى ، لا للأوصياء على المسلمين والإسلام. لا للقمع باسم الشرع، فالأصل فى الشرع الإباحة لا التحريم.



«الثمن ٣٠ جنينيات»

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الأمل للطباعة والنشر